



Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Amanda Muniz da Silva

A construção das metáforas conceptuais nos cordéis de
Bráulio Bessa

Doutorado em Língua Portuguesa

São Paulo
2022

Amanda Muniz da Silva

**A construção das metáforas conceptuais nos cordéis de
Bráulio Bessa**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Língua Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Ana Rosa Ferreira Dias.

São Paulo

2022

Experimente o mundo,
Prove de todo sabor, sinta o mar, o céu e a terra,
Sinta sua caminhada
E dê sempre uma parada
Pelo caminho que for.
(Bráulio Bessa - A corrida da vida)

BANCA EXAMINADORA

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – código de financiamento: 88887.466886/2019-00

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Finance code: 88887.466886/2019-00

AGRADECIMENTOS

A Deus, à Virgem Maria Santíssima, aos anjos e à energia da natureza, que nesse percurso, presentearam-me com sabedoria, paciência, luz e conhecimento para me ajudar nessa etapa tão rica da minha vida.

À minha mãe, à irmã Penha e à amiga irmã Ilca, que sempre acreditaram em mim e no meu potencial, por permanecerem ao meu lado, dando-me suporte nos momentos desafiadores e me aplaudindo nas pequenas conquistas.

Ao Luiz Antônio, meu marido, companheiro de vida e amigo, que me apoiou de forma generosa, pelo auxílio sem o qual não conseguiria chegar até aqui.

À querida professora doutora Ana Rosa Ferreira Dias, uma dádiva no meu doutorado. Não somente por ser uma excelente orientadora, que escuta, encaminha, organiza colaborativamente, mas especialmente por ser uma pessoa compreensível, generosa e exultante. Metaforicamente me pegou pela mão e mostrou-me o caminho correto. Gratidão por tê-la em minha caminhada!

À professora doutora Ana Elvira Luciano Gebara, que me orientou no mestrado e viu em mim potencial para seguir a jornada acadêmica, incentivando-me e auxiliando-me a ingressar no doutorado. Uma pessoa e profissional amorosa, carinhosa e gentilíssima. Obrigada pelas valiosas contribuições no Exame de Qualificação.

À professora doutora Dieli Vesaro Palma, que contribuiu generosamente para o aprimoramento deste trabalho no Exame de Qualificação.

Aos colegas de Programa, em particular, Soraya e Denise, pelo companheirismo, e aos grupos de pesquisa ERA e DiME, em especial, à Márcia Pituba, pela partilha e pelo auxílio nesse percurso. São amigos que levarei para vida inteira.

Por fim, à CAPES pelo apoio financeiro para o desenvolvimento desta pesquisa.

RESUMO

Esta tese tem como tema a construção de metáforas conceptuais nos cordéis de Bráulio Bessa. A escolha dessa temática se justifica pelo interesse em estudos relacionados à literatura de cordel. A hipótese estabelecida é de recorrência de um tipo de conceito metafórico. As perguntas de pesquisa que norteiam este estudo são: 1) Quais tipos de metáforas conceptuais estão presentes nos cordéis de Bráulio Bessa? e 2) Como se constroem as metáforas conceptuais nesses cordéis? De forma a responder a esses questionamentos, tem-se como objetivo geral compreender a construção dos conceitos metafóricos nos cordéis de Bráulio Bessa, e como objetivos específicos: 1) Identificar as metáforas conceptuais nos cordéis selecionados e 2) Verificar quais tipos de conceitos estão presentes nos textos e sua recorrência. Visando ao alcance dos objetivos propostos, a pesquisa fundamenta-se, sobretudo, em estudos de Ferreira (2015), Mateus (2018) e Mosca (2004), sobre figuras de linguagem; de Todorov (2014) e Mendes (2010), sobre a perspectiva histórica das figuras; de Martins (2012), Palma e Zanotto (2014), Dubois et al. (1970), Reboul (2000), Henriques (2011) e Garcia (2010), sobre Estilística; de Lakoff e Johnson (2002), sobre a abordagem cognitiva da metáfora; e de Loue (2013) e Siman (2018), sobre a relação entre metáforas cognitivas, motivação, emoção, comportamento e cultura. O corpus é composto por duas publicações de autoria de Bráulio Bessa, os cordéis “Recomeçar” e “A vida é uma corrida”, primeiramente veiculadas em livros do autor e, posteriormente, adaptadas para redes sociais no formato de como videocordéis. Os resultados obtidos revelam que existe um tipo predominante de conceito metafórico em cada cordel analisado, que leva a um sentido específico, além do que, indicam a relevância da compreensão dos domínios experienciais ligados à natureza do corpo, do ambiente e da cultura.

Palavras-chave: Metáfora conceptual. Construção metafórica. Cordel. Bráulio Bessa.

ABSTRACT

This thesis theme is the construction of conceptual metaphors in Bráulio Bessa's cordels. The choice is justified by the scrutiny in studies related to cordel literature. The established hypothesis is the recurrence of a kind of metaphorical concept. Research questions that guide this study are: 1) What types of conceptual metaphors are present in cordel literature? 2) How are conceptual metaphors constructed in Bráulio Bessa's cordels? In order to answer to these questions, the general objective is to understand the construction of metaphorical concepts in Bráulio Bessa's cordel literature, and as specific objectives: 1) Identify the conceptual metaphors in the selected cordels; 2) Verify what types of concepts are present in texts and their recurrence. Aiming at achieving the proposed objectives, the research is based, above all, on studies by Ferreira (2015), Mateus (2012) and Mosca (2004), on figures of speech; by Todorov (2014) and Mendes (2010), on the historical perspective of the figures; by Martins (2012), Palma and Zanotto (2014), Dubois et al. (1970), Reboul (2000), Henriques (2011) and Garcia (2010), on Stylistics; Lakoff and Johnson (2002), on the cognitive approach to metaphor, and by Loue (2013) and Siman (2018), on the relationship between cognitive metaphors and motivation, emotion, behavior and culture. The *corpus* is composed of two publications authored by Bráulio Bessa, the cordels “Recomeçar” and “A vida é uma corrida”, first published in the author’s anthology and, later, adapted for social networks in the format of video cordels. Obtained results reveal that there is a predominant type of metaphorical concept in each analyzed cordel, which leads to a specific meaning, in addition to indicating the relevance of understanding the experiential domains linked to the nature of the body, the environment and culture.

Keywords: Conceptual metaphor. Metaphorical construction. Cordel. Bráulio Bessa.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Bráulio Bessa no programa televisivo “Encontro com Fátima Bernardes”	18
Figura 2 - Perfil de Bráulio Bessa no Instagram	19
Figura 3 - Perfil da plataforma <i>Nação Nordestina</i> no Facebook	24
Figura 4 - Publicação no perfil de Bessa no Facebook sobre canção baseada no cordel “Recomece”	31
Figura 5 - <i>Fanpage</i> Bráulio Bessa.....	35
Figura 6 - <i>Fanpage</i> Poesia.Com.Rapadura.....	35
Figura 7 - <i>Fanpage</i> Fãs Bráulio Bessa	36
Figura 8 - <i>Fanpage</i> Poemas Bráulio Bessa.....	36
Figura 9 - <i>Fanpage</i> Fã Clube Bráulio Bessa	37
Figura 10 - <i>Fanpage</i> Fã Clube Bráulio Bessa	37
Figura 11 - <i>Fanpage</i> poesia.que.transforma	38
Figura 12 - <i>Fanpage</i> frases_de_braulio_bessa	39
Figura 13 - <i>Fanpage</i> poesia.com.rapadura	39
Figura 14 - <i>Fanpage</i> frasesbrauliobessa.....	40
Figura 15 - Capa da história da princesa Magalona	46
Figura 16 - Disputa entre Laurindo Gato e Marcolino Cobra Verde	50
Figura 17 - Capa de “História do boi misterioso”	51
Figura 18 - Leandro Gomes de Barros	53
Figura 19 - Capa do folheto “O azar e a feiticeira”, “A orphã”, “Sonho de illusão” e..	53
Figura 20 - Folheto de leitura oral	54
Figura 21 - Retratos de José Pacheco e João Athayde - contracapa de folheto de 1940.....	55
Figura 22 - Capa do folheto “Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país (para colégios e faculdades)”	57
Figura 23 - Perfil de Zé do Cordel com xilogravura do próprio poeta.....	67
Figura 24 - Produção do poeta Zé do Cordel com xilogravura do próprio poeta.....	68
Figura 25 - Publicação a respeito dos novos cordelistas.....	68

Figura 26 - Produção do poeta Cassio Pereira em homenagem ao Dia da Enfermagem	69
Figura 27 - Produção do poeta Felipe Lamparina	70
Figura 28 - Perfil de Bráulio Bessa no Facebook	71
Figura 29 - Xilogravura do livro “Poesia com Rapadura”	71
Figura 30 - Sistema conceptual.....	92

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Quantidade de acessos nos perfis Bráulio Bessa e Gshow no Facebook – cordel “Recomece”	30
Quadro 2 - Quantidade de acessos nos perfis Bráulio Bessa e Gshow do Facebook – cordel “A corrida da vida”	32
Quadro 3 - Características obrigatórias na composição dos cordéis nordestinos....	57
Quadro 4 - Métricas do cordel.....	59
Quadro 5 - Os componentes da Retórica.....	80
Quadro 6 - Modo de decomposição	86
Quadro 7 - Mapeamento	125

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I - CONSTITUIÇÃO E APRESENTAÇÃO DO <i>CORPUS</i>	16
1.1 Bráulio Bessa por ele mesmo	16
1.1.1 A inspiração de Bráulio Bessa.....	20
1.1.2 A temática de Bráulio Bessa	22
1.1.3 A estrutura dos cordéis de Bráulio Bessa	25
1.2 <i>Corpus</i> da pesquisa.....	28
1.2.1 “Recomece”	29
1.2.2 “A corrida da vida”	31
1.3 O impacto dos cordéis de Bráulio Bessa no público	32
1.3.1 As <i>fanpages</i>	34
1.3.1.1 As <i>fanpages</i> no Facebook	34
1.3.1.2 As <i>fanpages</i> no Instagram	38
1.4 Declarações e agradecimentos do público nas redes sociais.....	40
CAPÍTULO II - O CORDEL.....	43
2.1 Literatura de cordel: história	44
2.2 O cordel no Nordeste brasileiro	46
2.2.1 A divulgação da literatura de cordel no Nordeste	49
2.2.2 A estrutura do cordel nordestino.....	55
2.2.3 Os versos.....	58
2.3 O público e a função social do cordel.....	62
2.4 O novo cordel	64
2.4.1 O cordel nas redes sociais	66
CAPÍTULO III - METÁFORA: ORNAMENTAÇÃO, ESTILO E COGNIÇÃO	74
3.1 A definição de metáfora.....	74
3.2 A metáfora: abordagem retórica	77
3.3 O sistema retórico.....	80
3.3.1 As figuras	82
3.4 A metáfora: abordagem estilística.....	84
3.5 As metáforas conceituais e a linguística cognitiva.....	89
3.5.1 Conceito e significado.....	91
3.6 A teoria da metáfora conceptual	92

3.6.1 As metáforas estruturais.....	93
3.6.2 As metáforas orientacionais	96
3.6.3 As metáforas ontológicas	98
3.6.3.1 A personificação	100
3.7 A compreensão metafórica	102
3.8 Metáfora conceptual: representação no pensamento e na cultura literária popular.....	106
3.8.1 A metáfora e a imaginação	107
3.8.2 Valores e funcionalidades.....	108
3.8.3 Metáfora conceptual e a sua competência nos aspectos comportamentais	109
CAPÍTULO IV - ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>	111
4.1 Cordel “Recomece”	111
4.1.1 As metáforas orientacionais	111
4.1.2 As metáforas ontológicas	117
4.1.3 As metáforas estruturais.....	122
4.1.3.1 O conceito metafórico estrutural A VIDA É UMA VIAGEM.....	123
4.1.3.2 O conceito metafórico ontológico OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA.....	125
4.1.3.3 O conceito metafórico estrutural SONHAR É UMA CONSTRUÇÃO.....	127
4.2 Cordel “A corrida da vida”	130
4.2.1 Metáfora estrutural: A VIDA É UMA CORRIDA	130
CONCLUSÃO	144
REFERÊNCIAS	147
ANEXO 1 – <i>CORPUS</i>	156
ANEXO 2 – INFORMAÇÕES RELEVANTES SOBRE BRÁULIO BESSA	160

INTRODUÇÃO

Esta tese insere-se na linha de pesquisa Texto e Discurso nas Modalidades Oral e Escrita, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Língua Portuguesa, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, e tem como tema a construção de metáforas conceptuais nos cordéis de Bráulio Bessa. A escolha pela temática se justifica por nosso interesse em estudos relacionados à literatura de cordel. A poesia de cordel, até há pouco tempo, restringia-se ao público do nordeste, cenário que se modificou com a publicação das obras de Bráulio Bessa, tanto no formato impresso como nos formatos televisivo e digital, o que fez suas criações poéticas serem conhecidas e aceitas em âmbito nacional.

O tema é relevante, pois aborda um elemento do multiculturalismo do Português brasileiro, o cordel, considerado como gênero em sua versão digital e, assim, disseminado em ambientes virtuais de comunicação, o que evidencia um aspecto da sociedade pós-moderna: a influência da tecnologia na transformação de gêneros textuais tradicionais.

Por meio da apresentação cronológica da literatura de cordel, focalizamos na expansão desse gênero literário na contemporaneidade, por anos postergado e agora adaptado aos novos veículos de comunicação e público-alvo.

A fim de construirmos um panorama dos estudos desenvolvidos sobre a temática, realizamos pesquisas nas plataformas da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), da Scientific Electronic Library Online (SciELO), do Google Acadêmico e em bancos de teses e dissertações das principais universidades brasileiras (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Universidade Estadual de Campinas e Universidade de São Paulo). Nessa busca, em que utilizamos os filtros “O Cordel de Bráulio Bessa”, “Bráulio Bessa e as Metáforas conceptuais”, “Cordéis de Bráulio Bessa e as Metáforas cognitivas”, não encontramos estudos que contemplassem o recorte que fizemos. Assim, o tema desta tese mostra-se significativo por seu ineditismo em relação à abordagem da literatura de cordel contemporânea.

De acordo com Lakoff e Johnson (2002, p. 297), “a arte e a poesia transcendem a racionalidade e a objetividade e colocam-nos em contato com a realidade mais

importante de nossos sentimentos e intuições”. Como os autores afirmam, a união entre razão e emoção se dá pelo recurso linguístico que conhecemos como metáfora. À luz desses estudiosos, observamos a construção dos conceitos metafóricos que configuram o processo de cognição nos cordéis de Bessa e os caracterizamos, de forma a buscarmos compreender o processo de envolvimento e aceitação do público.

Nesse sentido, este estudo tem um importante papel também em relação às metáforas conceptuais presentes no nosso cotidiano, no pensamento, na linguagem, uma vez que tais metáforas são, muitas vezes, responsáveis por nossas ações.

Partimos da hipótese da recorrência de um tipo de conceito metafórico, ou seja, cada cordel se estrutura em torno de um único conceito. Tendo em vista essa proposição, definimos as seguintes perguntas de pesquisa: 1) Quais tipos de metáforas conceptuais estão presentes nos cordéis de Bráulio Bessa? e 2) Como se constroem as metáforas conceptuais nesses cordéis? Para respondê-las, determinamos como objetivo geral compreender a construção dos conceitos metafóricos nos cordéis de Bráulio Bessa. Já como objetivos específicos, temos: 1) Identificar as metáforas conceptuais nos cordéis selecionados e 2) Verificar quais tipos de conceitos metafóricos estão presentes nos textos e sua recorrência.

Visando a alcançar os objetivos propostos, apoiamo-nos na perspectiva da retórica, segundo estudos de Ferreira (2015), Mateus (2018) e Mosca (2004), a fim de observarmos o enfoque das figuras de linguagem em relação ao tema, bem como nos estudos das figuras, conforme Todorov (2014), e da metáfora, de acordo com Mendes (2010). Em seguida, tratamos da estilística e contemplamos teóricos que definem a metáfora como uma figura de linguagem, notadamente Martins (2012), Palma e Zanotto (2014), Dubois et al. (1970), Reboul (2000), Henriques (2011) e Garcia (2010). Posteriormente, discorremos sobre a abordagem cognitiva da metáfora, proposta por Lakoff e Johnson (2002), que fundamenta a análise do *corpus*. Ademais, apresentamos a relação das metáforas cognitivas com motivação, emoção, comportamento e cultura, em diálogos interdisciplinares propostos em estudos da psicologia e embasados nas metáforas cognitivas como fim motivacional e terapêutico, na competência de aspectos comportamentais, à luz de Loue (2013) e Siman (2018).

É importante ressaltar que a solidificação do paradigma das metáforas cognitivas provocou forte ruptura no mito objetivista¹, levando a mudanças em todas as áreas do conhecimento e a um novo olhar para a metáfora. Lakoff e Johnson (2002) destacam que, na cultura ocidental, a principal alternativa ao objetivismo tem sido, tradicionalmente, o subjetivismo², no entanto, este não é a única alternativa; há outra opção: o mito do experiencialismo, que os autores consideram como possível base metodológica e filosófica adequada para as ciências humanas.

Nesse novo paradigma, a metáfora é tratada de forma distinta em relação à visão tradicional (da retórica e da estilística); é considerada uma operação cognitiva fundamental, constitutiva da linguagem e do pensamento, e a sua interpretação merece atenção especial por envolver o desenvolvimento do raciocínio analógico, da capacidade interpretativa e da compreensão de mundo.

Lakoff e Johnson (2002) argumentam que as metáforas estão infiltradas na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. De acordo com os autores, o “sistema conceitual ordinário, em termos do qual não só pensamos, mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45).

Levando em consideração os estudos linguísticos mencionados, procedemos à construção de conceitos metafóricos orientacionais, ontológicos e estruturais, que permeiam o sentido do texto e estruturam o pensamento e o entendimento do leitor, desempenhando papel central na definição da realidade cotidiana em cada metáfora empregada por Bessa.

De acordo com Koch e Elias (2016), não se fala de texto sem falar de sentido, principalmente quando consideramos qual sentido é construído na relação estabelecida entre autor, texto e leitor, para a qual concorre uma série de conhecimentos provindos dessa interação.

Diante do exposto, organizamos este trabalho em quatro capítulos, além desta Introdução, da Conclusão e das Referências.

¹ No âmbito da Filosofia, objetivismo é a “Crença na existência de uma realidade objetiva; doutrina que afirma a existência de normas objetivas, que têm validade geral” (HOLANDA, 2010, s. p.).

² Subjetivismo é a “propensão para o que é subjetivo; tendência a considerar e avaliar as coisas de um ponto de vista meramente pessoal. Tendência para exaltar as próprias qualidades, opiniões, sensações e sentimentos, em detrimento da realidade; egocentrismo” (HOLANDA, 2010, s. p.).

No capítulo I, constituímos e apresentamos o *corpus*, formado por dois cordéis, intitulados “Recomece” e “A corrida da vida”, inicialmente publicados na obra “Poesia que transforma”, de 2018, e depois, no formato de vídeo cordel, em mídias sociais. Os referidos cordéis foram selecionados em virtude do grande número de visualizações, compartilhamentos e curtidas que obtiveram, o que reflete a relevância desses textos na atualidade, seu impacto social e seu papel como objeto cultural.

No capítulo II, tratamos da literatura de cordel, sua criação, história, formas de circulação, público-alvo e função social, com vistas a aprofundamos o entendimento a respeito desse tipo de literatura regional. Além disso, tratamos do estilo, das temáticas e dos tipos de versos que compõem o cordel, considerando as transformações pelas quais tem passado, que se refletem nos modos de recepção. Para tanto, fundamentamo-nos em Abreu (2011), que descreve a origem e circulação do cordel no Nordeste; Marques e Silva (2020), que apresentam os cordelistas, as categorias de folhetos e a cronologia do cordel até os dias atuais; e Santos (2017), que descreve as diversas formas de composição dos cordéis no Brasil.

Já no capítulo III, apresentamos um apanhado histórico sobre as metáforas, considerando os campos da retórica e da estilística, em seguida, explicitamos a abordagem cognitiva da metáfora, proposta por Lakoff e Johnson (2002), a qual fundamenta a análise do *corpus*.

Por fim, no capítulo IV, analisamos a construção dos conceitos metafóricos, buscando identificar quais deles estão presentes nos cordéis e qual é a predominância, tendo em vista a maneira como podem inspirar, motivar, emocionar e determinar propósitos mediante nosso sistema conceptual ordinário, pelo qual, de acordo com Lakoff e Johnson (2002), não só pensamos, mas também agimos.

CAPÍTULO I - CONSTITUIÇÃO E APRESENTAÇÃO DO CORPUS

Neste capítulo, apresentamos o *corpus* deste estudo: os dois vídeos cordéis que obtiveram mais engajamento – visualizações, compartilhamentos e curtidas – nas redes sociais do cordelista Bráulio Bessa e que propiciaram a manifestação de expressões linguísticas que caracterizam o conceito de metáfora conceptual.

Para fins de contextualização, apresentamos a trajetória de Bráulio Bessa e sua obra. Em seguida, justificamos a constituição do *corpus* pela expressiva disseminação dos cordéis nas mídias digitais, pela construção e caracterização das metáforas conceptuais nos cordéis, com base nos estudos de Lakoff e Johnson (2002), e pelo impacto desse aspecto linguístico no público. Por fim, explicitamos relatos dos leitores sobre a motivação provocada pelos cordéis.

1.1 Bráulio Bessa por ele mesmo

A trajetória do cordelista Bráulio Bessa³, conforme consta em seu primeiro livro, “Poesia com Rapadura”, publicado em 2017, começou muito cedo, quando ele já sonhava em ser poeta:

Nascido em Alto Santo (CE), Bráulio Bessa começou a escrever poesia aos 14 anos, inspirado por Patativa do Assaré. Em 2012 criou uma página na internet, através da qual ficou conhecido em todo país [...] disseminando sua poesia aos quatro cantos, é considerado um dos maiores ativistas da cultura nordestina no mundo (BESSA, 2017a, s.p.).

A guinada na disseminação da sua poesia deu-se quando ele criou uma página na internet denominada *Nação Nordestina*, que chamou a atenção da Rede Globo de Televisão. Em função disso, foi convidado para uma entrevista no programa “Encontro com Fátima Bernardes”. Bessa é assim descrito na apresentação de “Poesia com Rapadura”:

Como um verdadeiro craque, caiu nas graças da torcida, e foi contratado pela Rede Globo, onde apresenta semanalmente os seus cordéis, hoje reunidos no presente livro, dividido em temas como amor e paixão, essência e sentimentos, sobretudo a fé, enaltecendo o ser humano (BESSA, 2017a, p. 6).

³ No Anexo 2, apresentamos uma compilação de informações relevantes sobre o autor.

Com Bráulio Bessa, o cordel de folhetim do passado transformou-se num novo cordel, assim como os diversos temas: problemas do cotidiano, tragédias, alegrias, tristezas, empatia e humanidade. Trata-se de poesias que têm como tema memórias e sentimentos, fazendo aflorar a emoção.

Maurício Arruda, ex-diretor do programa “Encontro com Fátima Bernardes”, relata, no livro “Poesia que transforma” (BESSA, 2018a), que, depois das eleições de 2014, o Brasil vinha enfrentado manifestações polarizadas, marcadas por mensagens de ódio contra o Nordeste. Então, veio o contra-ataque de Bráulio Bessa, que escrevia com muita propriedade em defesa dos nordestinos. Assim, decidiram chamar o poeta para uma participação no programa:

Ele já tinha sido pioneiro em propagar a identidade nordestina na web, fez o mesmo na TV aberta. Mas agora Bráulio Bessa não levava palavras de tolerância, conforto, respeito e resistência apenas para a Nação Nordestina. Falava para gente de todos os cantos do Brasil, valorizando nossas diferenças.

[...] O sucesso reverberou na própria internet, onde seus vídeos-poemas são os mais vistos na plataforma de entretenimento da Globo. (ARRUDA apud BESSA, 2018a, p. 187).

De acordo com a apresentação do livro “Poesia que transforma”, seus vídeos foram os mais acessados e compartilhados em 2017, na plataforma *on-line* da TV Globo, desse modo, Bessa ficou conhecido como embaixador da cultura nordestina na internet.

O poeta declara sua preferência pela oralidade, pelo conjunto de práticas que compõem essa ação e que conferem ao cordel uma tonalidade especial, um efeito mais elevado:

Um dia Maurício Arruda, na época o diretor do programa, me disse: ‘Da próxima vez você vai declamar em pé’. Perguntei se podia ser com pedestal, pois eu gosto de gesticular, e ele topou. Pedi que colocassem umas xilogravuras no telão, para dar essa ligação com o cordel, e ele topou também. Brinquei então que aquele seria meu o ‘meu quadro’. Então vamos pôr um nome: ‘Poesia com rapadura’. Fizemos desse jeito pela primeira vez no dia 8 de outubro de 2015, justamente no Dia do Nordestino, quando declamei o poema ‘Orgulho de ser nordestino’. A repercussão foi tão boa que passamos a fazer toda semana (BESSA, 2018a, p. 13).

Nessas afirmações, o poeta argumenta que sua poesia, de fato, é uma poesia de cordel e que preza por essa cultura, e nas demonstrações que faz no programa televisivo isso é enfatizado, ainda, pelas xilogravuras.

Atualmente, Bessa é consultor de Cultura Nordestina do programa “Encontro com Fátima Bernardes” e apresenta, por um olhar poético, temas diversos (Figura 1).

Figura 1 - Bráulio Bessa no programa televisivo “Encontro com Fátima Bernardes”



Fonte: Gshow (2018a).

Segundo o poeta, sua caminhada como ativista da cultura já era longa, mas a transformação na sua carreira veio com a TV. Bessa (2018a) argumenta que ninguém esperava que um rapaz do interior do Ceará, com sotaque carregado e mensagem simples estivesse toda semana na televisão e fizesse os vídeos mais assistidos e compartilhados na plataforma da emissora na internet: “[...] mais de 140 milhões de visualizações apenas em 2017” (BESSA, 2018a, p. 13). Ele diz não acreditar que um poeta popular tenha sido o artista mais assistido das redes sociais da Rede Globo naquele ano.

De acordo com o poeta, o Instagram é atualmente a rede social em que seu trabalho é mais propagado, contando com mais de 4 milhões de seguidores (Figura 2).

Figura 2 - Perfil de Bráulio Bessa no Instagram



Fonte: Bessa (2021c).

Além do Instagram, o poeta também conta com sua página no Facebook, que tem número expressivo de acessos.

Como podemos notar, o número de visualizações, a recepção e a abertura para a literatura de cordel foram amplos e ocorreram de forma massificada em todo o Brasil, uma grande mudança em relação à difusão que antes ocorria apenas no Nordeste. A aceitação foi observada em meio a diversos públicos, do mais culto ao iletrado, e de todas as faixas etárias.

Quanto à sua inspiração, Bessa afirma ser discípulo de Patativa do Assaré:

Eu tinha 14 anos quando descobri a poesia através dos versos do meu conterrâneo Patativa do Assaré. Pronto. Botei na cabeça que seria poeta! Comecei a escrever sobre todo o universo que me abraçava: os meninos jogando bola no terreiro lá de casa, um passarinho cantando no galho do pé de goiaba do quintal, vovó fazendo doce de leite no fogão a lenha, as batidas do martelo de vovô na sapataria, tudo aquilo era poesia. Poesia com som,

com cheiro, com sabor; poesia com vida. Eu só precisava encontrar as palavras dentro do meu coração para materializar tudo aquilo em versos rimados como Patativa (BESSA, 2018a, p. 11).

Utilizando palavras carregadas de conceitos, ele descrevia como seriam suas produções: “poesia com som, com cheiro, com sabor” (BESSA, 2018a, p. 11).

Bráulio Bessa encontrou sua inspiração em Patativa do Assaré, poeta e cordelista; além de conterrâneo de Bessa, foi seu primeiro contato com a poesia. Tratamos a respeito dessa inspiração a seguir.

1.1.1 A inspiração de Bráulio Bessa

Sobre o início na vida literária, Bessa relata que conheceu a literatura de cordel ainda na escola e que seu interesse em ser poeta despontou aos 14 anos, a partir de um trabalho sugerido por uma professora, em que ele deveria pesquisar sobre a vida de um dos principais representantes da arte popular nordestina, Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002), e sobre seus versos regionalistas e de profundidade genuína:

A tarefa era pesquisar sobre a vida de autores brasileiros, e eu, por acaso, peguei Patativa do Assaré. Nunca tinha ouvido falar e não fazia a menor ideia de quem era. Fiquei com uma inveja de quem pegou Carlos Drummond de Andrade... Enfim, fui para a biblioteca e a moça me entregou dois livros. Um deles era grande como uma revista e na capa estava ele, Patativa, segurando uma bengala, na frente de uma casa de taipa, usando seus característicos óculos escuros. Aquela imagem de sertanejo me fez ficar apaixonado. [...] levei para casa e fiquei hipnotizado. Li os poemas, e essa coisa da rima, da métrica, não me cansava, eu queria ler mais. Os poemas falavam do povo, do Ceará, da seca, e eu me enxergava dentro daquilo tudo, entendia que ele estava falando de mim, dos meus avós, dos meus pais, dos meus vizinhos, do meu universo. Fui me encantando e foi um choque pra mim, porque me vi querendo ser poeta. Eu queria ser que nem Patativa do Assaré e um dia lançar um livro também (BESSA, 2018a, p. 33).

Tavares (2016, p. 186) explica quem foi Patativa do Assaré:

Antônio Gonçalves da Silva nasceu em 5 de março de 1909, em Assaré, no Ceará; foi um dos mais importantes representantes da cultura popular. Seu pseudônimo era Patativa do Assaré. Ganhou vários prêmios e títulos de Doutor Honoris Causa por suas obras. Faleceu no dia 8 de julho de 2002 em Assaré.

Esse autor explica que a obra de Patativa está repleta de significado religioso, social e político, um reflexo de sua própria vida; em sua poesia, que retrata a cultura brasileira, consegue unir a denúncia social ao lirismo. Tavares (2016) destaca que

quem conhece a poesia de Patativa se emociona e se conscientiza do que está acontecendo no mundo, pois, ela traz alegrias e esperanças, e todas as lutas do povo; sua obra reúne ideias e palavras que se erguem com a dignidade guerreira dos que clamam por justiça contra todas as formas de obscurantismo e de exploração do ser humano.

Patativa trabalhou, em muitos de seus poemas, a religiosidade popular, com todas as divergências carregadas de sentidos e significados singulares ao povo do sertão nordestino, muitas delas oriundas das imagens propostas pela Igreja Católica Apostólica Romana como devoção constituída e legal, conforme exemplifica Tavares (2016, p. 191):

Deus é a força infinita
é o espírito sagrado
que tá vivendo e parpita
em tudo que foi criado
Não há quem possa conta
é assunto que não dá
pra se dizê no papé
não existe professô
nem sábio, nem iscritô
pra sabe Deus cuma é.

Apenas se tem certeza
que ele é a santa verdade
é a subprime grandeza
em bondade e divindade

Verificamos que o poeta empregava o dialeto regional de forma expressiva, valorizando a cultura nordestina. Patativa também escrevia poesia em cordel, como explica Carvalho (2011, p. 29):

A produção de Patativa para folhetos de cordel foi muito mais em decorrência de sua amizade com José Bernardo da Silva, a quem teria presenteado alguns originais. Ele faz a ressalva: *Eu nunca me interessei porque cordel, aquilo ali é um comércio*. Apesar das restrições, seus títulos se situam entre treze e quinze (alguns se perderam em razão da fragilidade do suporte) e esse conjunto foi reeditado, em uma caixa, pela Secretaria da Cultura do Ceará, em 1993, ganhando o formato de livro, graças às Edições UFC, em 1999. (grifo do autor).

Patativa, no trabalho significativo na poesia e no cordel, acabou por caracterizar a produção de Bessa: a principal característica é o louvor ao Nordeste e ao povo nordestino; mas também trata da luta contra injustiças, contra a falta de

empatia e de amor. Essas são as peculiaridades observadas na obra de Patativa e herdadas por Bessa.

1.1.2 A temática de Bráulio Bessa

Ao apresentarmos os cordéis de Bessa, é necessário tratarmos de gêneros digitais, isso porque seus textos publicados na Internet adquirem características diferentes daquelas dos textos impressos. Segundo Meyer (2020), gênero digital é o nome dado a uma nova modalidade de gêneros textuais que surgiu com a Internet, dentro do hipertexto, o que viabilizou a criação de novos espaços para a escrita, possibilitando um hibridismo entre a escrita e a leitura. Marcuschi (2012) relata que nos ambientes virtuais os gêneros tradicionais diferenciam-se em vários sentidos, pois aqueles os abrigam e, por vezes, condicionam-nos, conferindo-lhes características próprias.

A publicação dos cordéis de Bessa apresenta-se dentro do contexto dos gêneros digitais, assim, seus cordéis, publicados na Internet, adquirem características diferentes daqueles impressos. O cordelista encontrou uma forma mais extensa de estruturar fez com que seus textos se apresentassem mais extensos em sua estrutura e passassem a tratar de temáticas mais abrangentes, por exemplo, questões motivacionais, educacionais e emocionais, em uma abordagem adaptada ao novo ambiente e ao novo público, composto pelos mais diversos grupos sociais.

Bessa aborda o papel da mãe e da mulher, assim como a amizade, o amor, a saudade, a resiliência, entre outros temas globais. Contudo, um tema peculiar dos cordelistas do Nordeste está sempre presente em suas poesias: a defesa e resistência da cultura nordestina. Isso é expresso no poema que segue:

Ser Nordestino

Sou o gibão do vaqueiro,
Sou cuscuz, sou rapadura,
Sou vida difícil e dura,
Sou Nordeste brasileiro.
Sou cantador violeiro,
Sou alegria ao chover,
Sou doutor sem saber ler,
Sou rico sem ser granfino.
Quanto mais sou nordestino,
mais tenho orgulho de ser.

Sou a enxada no chão,
 Sou a jangada no mar,
 Sou o leite com munguzá
 Cozido num caldeirão.
 Sou as penas do canção,
 Sou o sol no entardecer
 A lua do anoitecer,
 Sou um sereninho fino.
 Quanto mais sou nordestino,
 Mais tenho orgulho de ser.
 (BESSA, 2017a, p. 94-95).

Observamos nesse cordel uma descrição sobre peculiaridades do Nordeste: o enaltecimento de elementos, seres, imagens, culinária, pessoas... Uma homenagem a um público específico, que é expressa nessas palavras.

A trajetória na defesa da questão nordestina iniciou na página *Nação Nordestina*, em que Bessa se dedica à produção de conteúdo que exalta a cultura nordestina:

Meu nome é Bráulio Bessa, sou um cabôco sonhador do sertão cearense, fundador do projeto 'Nação Nordestina', que visa valorizar a cultura da região Nordeste através das redes sociais.
 Iniciei o projeto em 2011, desde então dedico 10 horas do meu dia a produção de conteúdo que valorize a cultura nordestina, usando principalmente a page 'Nação Nordestina' – hoje, com mais de 1 milhão de fãs, o maior movimento virtual em defesa da cultura nordestina no mundo! (NAÇÃO NORDESTINA, 2021a).

Bessa associou elementos – a informática/tecnologia, a escrita popular e a cultura nordestina –, de modo a criar um movimento que reunisse 1 milhão de pessoas para defender, divulgar e fazer um resgate da cultura popular nordestina por meio da Internet, esse projeto foi nomeado *Nação Nordestina* (Figura 3).

Figura 3 - Perfil da plataforma Nação Nordestina no Facebook



Fonte: Nação Nordestina (2021b).

Bessa, nessa plataforma, utiliza seus cordéis como forma de militância. Ele afirma o desejo de mudar a vida das pessoas por meio da poesia: “Para isso, tenho que escrever sobre tudo” (BESSA, 2018a, p. 13). Desse modo, observamos em sua obra, além do forte apelo ao Nordeste, temas múltiplos, que acolhem públicos em diversas esferas:

Amor às diferenças

Não existe uma cartilha
Que nos ensine a amar
Frases certas para dizer,
Jeito certo de abraçar,
Talvez a maior lição
É que o amor tem a missão
de ensinar a respeitar

Ensinar a respeitar
Todo tipo de amor,
De entender um silêncio
Ou um gemido de dor.
Será mesmo um desafio
Perceber que é no frio
Que a gente busca calor?

[...] Entenda que nesse mundo
Com todo tipo de gente,
Dá pra praticar o amor
De mil formas diferentes,
Talvez uma opção
Seja amar com o coração
E respeitar com a mente
(BESSA, 2018a, p. 70).

Nesse cordel, o autor estimula o amor universal, temática peculiar presente principalmente em cordéis motivadores, aconselhadores e outros que reverenciam datas, papéis e a cultura nordestina.

Apresentamos, a seguir, a estrutura que caracteriza os cordéis de Bessa.

1.1.3 A estrutura dos cordéis de Bráulio Bessa

Percebemos que as produções de Bessa seguem determinadas regras relativas a métrica, rima, versos e estrofe, itens inescapáveis em sua composição. São essas as peculiaridades dos cordéis produzidos no Brasil⁴. Verificamos, em suas poesias, a recorrência de estrofes com grupos de versos em sextilhas, septilhas e décimas, rimas, métricas e metáforas.

Antes de tratarmos das regras de composição, explicamos, com base em Santos (2017), os elementos presentes nos cordéis:

- verso: cada uma das linhas constitutivas de um cordel;
- estrofe: grupo de versos. Existem vários tipos de estrofes e, nos cordéis, as mais comuns são sextilha, septilha e décima;
- rima: identidade de som na terminação de duas ou mais palavras;
- metrificação: exigência de todo tipo de poesia. Trata-se da contagem de sílabas poéticas de cada verso escrito, de acordo com os estilos de poesia;
- metáfora: designação de um objeto ou de uma qualidade mediante palavra que designa outro objeto ou qualidade.

Na obra de Bessa, esses elementos estão presentes. Por exemplo, em relação à estrofe, temos a sextilha, que, conforme Santos (2017), são estrofes formadas por seis versos, com rimas deslocadas, ou seja, dispostas em ABCBDB, formando pares entre si, como podemos observar no cordel “Sonhar” (BESSA, 2018a, p. 30), apresentado a seguir.

Sonhar é ser sempre meio, (A)
É ser meio **indeciso**, (B)
Meio chato, meio bobo, (C)
É ser meio **improvis**o, (B)

⁴ No capítulo 2, tratamos das regras de estrutura definidas historicamente para o cordel.

Meio certo, meio errado, (D)
 É ter meio **juízo**. (B)
 (grifo nosso).

Nessa sextilha, notamos a disposição das rimas citadas, uma vez que as palavras em destaque formam os pares de rimas (o 2º verso rima com o 4º e com o 6º). Os outros versos, que não têm rima, são chamados versos brancos e sua é função auxiliar para que haja rima nos demais, garantindo a coerência entre os versos (SANTOS, 2017). Observamos também que os versos são constituídos por sete sílabas poéticas.

Neste recorte, temos as seguintes regras apontadas por Santos (2017):

Estrofes: grupo de seis versos, portanto, uma sextilha.

Rimas: terminações indeciso e juízo; meio e meio (repetição).

Metrificação: So/nhar/ é/ ser/ sem/ pre/ mei/ (o) = sete sílabas poéticas⁵
 É/ ser/ mei/ o/ in/ de/ ci/ (so) = sete sílabas poéticas

Metáforas:

Sonhar é ser sempre **meio**,
 É ser meio **indeciso**,
 Meio **chato**, meio **bobo**,
 É ser meio **improviso**,
 Meio **certo**, meio **errado**,
 É ter **meio juízo**

Com base nessas estrofes, apresentamos alguns dos traços recorrentes nos cordéis de Bessa. No entanto, suas produções são versáteis em relação às estrofes, pois em algumas temos estrofes de septilhas, outras de décimas, como nos trechos a seguir:

Septilha:

Amor às diferenças

⁵ Ao tratar das sílabas poéticas, Santos (2017, p. 3-4) explica que “[...] a contagem das sílabas poéticas é, em alguns casos, diferente da contagem das sílabas gramaticais. Deve-se seguir, na contagem poética, o ritmo da declamação ou do ‘cantar’ de cada verso. [...] Contam-se até a sílaba tônica da última palavra de cada verso. [...] Para se obedecer ao ritmo da declamação do verso, pode-se juntar duas sílabas em uma só, desde que a primeira seja ou termine em vogal e a segunda seja ou comece por vogal”.

[...]
 Ensinar a respeitar (A)
 Todo tipo de amor, (B)
 De entender um silêncio (C)
 Ou um gemido de dor. (B)
 Será mesmo um desafio (D)
 Perceber que é no frio (D)
 Que a gente busca calor? (B)
 (BESSA, 2018a, p. 70-71).

Décima:

Coração nordestino

Um cantador de viola (A)
 fazendo verso rimado, (B)
 toicim de porco torrado (B)
 numa velha caçarola, (A)
 um cego pedindo esmola, (A)
 lamentando o seu destino, (C)
 é só mais um Severino (C)
 que não tem o que comer. (D)
 Tudo isso faz bater (D)
 um coração nordestino. (C)
 (BRÁULIO, 2018a, p. 46).

Sampaio e Freitas (2019) explicam que septilha ou setilha é a estrofe que apresenta sete versos setissilábicos, obedecendo à disposição das rimas em ABCBDDDB; a décima é empregada principalmente em glosas, com base em motes, e ocorre muito nas cantorias. Nesse gênero, os cantadores fecham cada estrofe com uma sentença dada. A estrofe é composta por dez versos setissilábicos, com rimas distribuídas em ABBAACCCDDC.

Além das estrofes, métricas, rimas e repetições, há um traço de expressividade significativa nos cordéis de Bessa: a metáfora. Apesar de haver outras figuras em seus textos, como anáfora, metonímia, polissíndeto, entre outras, a metáfora é um elemento composicional central, razão pela qual a analisamos neste trabalho.

De acordo Marques e Silva (2020), muitos textos desse gênero apresentam traços do discurso oral, recorrem a metáforas e trazem verbos frequentemente na 1ª pessoa do plural, o que lhes confere um estilo íntimo que resulta na proximidade entre escritor, narrador e leitor. Em relação à metáfora, especificamente, Bessa a emprega com relevância em seus cordéis.

É importante destacar que há a metáfora figurativa e ornamental, como abordadas por Santos (2017) e Marques e Silva (2020), e a metáfora conceitual, de que tratam Lakoff e Johnson (2002) e que enfocamos neste estudo. Estes últimos autores observam a existência da metáfora na vida cotidiana e na natureza humana, não somente por meio das palavras, mas também por meio do pensamento e das ações. Eles defendem que o sistema conceitual humano é estruturado e definido de modo metafórico e que por isso pensamos e agimos metaforicamente.⁶

A seguir, apresentamos a constituição do *corpus*.

1.2 *Corpus* da pesquisa

A fim de constituirmos o *corpus* desta pesquisa, verificamos entre os videocordéis de Bessa, publicados na mídia televisa e nas redes sociais, especificamente no portal *Gshow* (perfil do Facebook de atrações da Rede Globo de Televisão) e nos perfis do cordelista no Facebook e no Instagram, os dois cordéis que obtiveram números mais expressivos de visualizações, compartilhamentos e curtidas, engajamento que evidencia a aceitação dessas produções pelo público.

A veiculação dos cordéis de Bessa nesses espaços possibilita que suas produções alcancem maior público graças à rapidez de transmissão, uma vez que a interação com os meios de comunicação e com as redes sociais pode ocorrer instantaneamente em qualquer lugar e a qualquer tempo.

Nesse contexto, os cordéis de Bessa têm alcance expressivo e, pelos sentimentos que provocam, são capazes de promover estímulos, ou seja, desejos de mudança e transformação. Esse sentimento motivacional é materializado em relatos e depoimentos registrados nos livros do autor e em mensagens postadas em seus perfis de redes sociais e em perfis de fãs-clubes, as chamadas *fanpages*⁷, veiculadas no Facebook e no Instagram.⁸

⁶ Os tipos de metáforas e a teoria de Lakoff e Johnson são apresentados em detalhes no Capítulo 3.

⁷ *Fanpage* (página para fãs, em tradução literal) é uma página criada especialmente para ser um canal de comunicação com fãs na rede social Facebook. Disponível em: <https://resultadosdigitais.com.br/blog/como-criar-uma-pagina-no-facebook/>. Acesso em: 7 jun. 2021.

⁸ Alguns dos depoimentos estão dispostos neste capítulo, na seção 1.3.

De modo a explicitarmos a quantidade de acessos às obras selecionadas para análise, elaboramos os quadros 1 e 2, para termos precisão em relação aos dados pertinentes aos perfis de Bráulio Bessa e *Gshow* no Facebook.⁹

1.2.1 “Recomece”

O cordel “Recomece”, de acordo com Bessa, foi o poema que acabou se tornando o seu clássico, segundo Bessa (2018a). O autor relata:

Muita gente pensa que ele surgiu por causa de algo que aconteceu na minha vida. Mas não foi bem assim. A origem desse poema é a seguinte: em julho de 2017, recebi a pauta do programa ‘Encontro’, para fazer um poema, e logo fiquei muito comovido com a história. Estaria presente uma menina chamada Laura Beatriz, que sete anos antes, em 2010, perdera vários familiares num deslizamento no morro do Bumba, em Niterói. Na noite da tragédia, ela fora entrevistada pela Fátima Bernardes, numa de suas últimas coberturas fora do estúdio, para o ‘Jornal Nacional’. E mesmo criancinha, aos 8 anos, a menina havia passado muita força (BESSA, 2018a, p. 18).

Com base nesse sentimento de resiliência da garotinha, Bessa produziu o cordel “Recomece”, uma das produções mais populares do poeta. Prova disso são os comentários que podem ser vistos em suas publicações, como ele próprio declara:

Recebi muitos depoimentos tocantes sobre ‘Recomece’, principalmente pelas redes sociais. Um senhor de Manaus, por exemplo, vendia pastéis na rua, num carrinho, mas, como não estava dando certo, desistiu e resolveu procurar emprego. Depois de 15 dias buscando, sem achar nenhuma oportunidade, ele estava no ônibus quando a esposa enviou, pelo celular, o vídeo com ‘Recomece’. No ônibus mesmo ele assistiu e algo mudou dentro dele. Quando voltou para casa, pegou o carrinho que estava na garagem, pintou de outra cor, pesquisou outras receitas de pastéis, mudou de lugar na cidade e... recomeçou. Sua mensagem terminava assim: ‘E deu certo, cabra!’ Uma moça de Santa Catarina escreveu contando que estava no consultório médico e tinha acabado de receber uma notícia devastadora, um diagnóstico de câncer. Ela estava saindo da sala com um sentimento de dor, despedida, derrota, desânimo. Mas, quando passou pela recepção, olhou para a televisão e eu ia começar a declamar ‘Recomece’. Então ela parou e assistiu ali mesmo, em pé (BESSA, 2018a, p. 20).

Bessa (2018a, p. 21) afirma ser “uma grande felicidade ter tido a chance de escrever este poema e saber que ele chegou a tanta gente”, percepção que revela o

⁹ Os dois cordéis que compõem o *corpus* são apresentados, na íntegra, no Anexo 1 deste trabalho.

maior acesso do público com ao cordel, ocorrendo atualmente até mesmo de maneira indireta.

Iniciamos por esse cordel pelo fato de sua versão em vídeo ter sido a que obteve mais acessos na internet, desde que Bessa começou a atuar nas mídias. A quantidade de acessos dessa produção está ilustrada no Quadro 1.

Quadro 1 - Quantidade de acessos nos perfis Bráulio Bessa e Gshow no Facebook – cordel “Recomece”

Acessos	Visualizações	Compartilhamentos	Curtidas	Comentários
<i>Gshow</i> Publicado em 6/10/2017c	9,9 milhões	445 mil	281 mil	24 mil
Facebook <i>Bessa 2017c</i> Publicado em em 6/10/2017c	10 milhões	Ø ¹⁰	278 mil	24 mil
Republicado no Facebook (Bráulio Bessa) em 3/12/2020	684 mil	Ø	39 mil	3,2 mil

Fonte: elaborado pela autora.

Em virtude do grande sucesso, o cordel “Recomece” foi musicado pelas cantoras Ana Vilela e Thathi, em 2018 (Figura 4).

¹⁰ O perfil do Facebook do poeta Bráulio Bessa não disponibiliza o número de compartilhamentos.

Figura 4 - Publicação no perfil de Bessa no Facebook sobre canção baseada no cordel “Recomece”



Fonte: Bráulio Bessa (2017j).

O poema e, posteriormente, a canção tornaram-se, de certa forma, um hino, uma referência de motivação, de restabelecimento e de resiliência em vários aspectos, principalmente em relação à saúde, em especial, no período de pandemia da Covid-19, entre 2020 e 2021, quando houve milhares de mortes e de pessoas acometidas pela doença, internadas em Unidades de Terapia Intensiva (UTI). O próprio poeta foi infectado e, ao receber alta, utilizou essa canção como trilha para o vídeo de sua alta do hospital¹¹, que obteve mais de 1 milhão de curtidas em seu perfil no Instagram¹².

1.2.2 “A corrida da vida”

O cordel “A corrida da vida” segue a temática que inspira o público a persistir diante dos diversos contratempos da vida, uma temática muito peculiar dos cordéis mais acessados, como ilustrado no Quadro 2.

¹¹ Disponível no perfil do Instagram: @brauliobessa.

¹² Disponível no perfil do Instagram: @brauliobessa.

Quadro 2 - Quantidade de acessos nos perfis Bráulio Bessa e Gshow do Facebook – cordel “A corrida da vida”

Acessos	Visualizações	Compartilhamentos	Curtidas	Comentários
Gshow Publicado em 3/11/2017 ^a	4,5 milhões	188 mil	133 mil	9,5 mil
Facebook (perfil de Bráulio Bessa 2018d) em 5/1/2018d	4,8 milhões	212 mil	158 mil	212 mil

Fonte: elaborado pela autora.

O autor revela o impacto de suas obras na vida das pessoas:

[...] aí é que eu percebo que realmente um ser humano comum não faz isso aqui, não. Quando eu pego as palavras, isso é uma coisa. Mas quando alguém desiste de cometer suicídio por causa de algo que eu disse, aí então não fui eu mesmo, não. Alguém na espiritualidade sabia que essa pessoa precisava ouvir aquelas palavras, de alguma forma me usou para escrever, e deu um jeito de fazer chegar até ela. (BESSA, 2018a, p. 90).

Por seu contato com a doutrina espírita, desde criança, e por adotar seus preceitos, Bessa (2018a) considera existir uma força não humana que o utiliza como instrumento para ajudar as pessoas por meio de suas produções. A respeito do impacto dos cordéis no público, a seguir, expomos alguns relatos e declarações registrados em seus livros e em suas postagens em rede sociais.

1.3 O impacto dos cordéis de Bráulio Bessa no público

O cordel, já desprezado como literatura, ganhou evidência com as novas tecnologias de comunicação: saiu das feiras, das praças, dos folhetos, do Nordeste e conquistou proporção nacional na abrangência de leitores. O público foi receptivo a essa produção literária, que, conhecida como literatura popular, tornou-se mais popular ainda, não por ser menos erudita ou mais barata, mas porque apresentou ao brasileiro a arte da escrita de maneira subjetiva.

Esse contato crescente com a literatura de cordel, especialmente, em decorrência da atuação de Bessa, fez surgir leitores fiéis, que relatam a transformação pela qual suas vidas passaram por causa da poesia do autor.

Ele revela receber diariamente diversos depoimentos de inúmeras pessoas: “contando como minha poesia transformou suas vidas. A cada nova história sinto que

essa é a parte boa que estou deixando por aqui!” (BESSA, 2018a, p. 177). Apresentamos alguns dos relatos presentes no livro “Poesia que transforma”. Nessa obra, apresenta uma coletânea de comentários como forma de recepcionar o leitor a respeito de suas produções:

Da última vez que tive pensamentos suicidas ouvi seus poemas ‘Se’ e ‘Recomece’, e eles me fizeram desistir, levantar a cabeça e seguir em frente. Seus poemas me fortaleceram cada dia mais. Pelo seu exemplo, com sua admiração por Patativa, acabei virando uma grande fã dele e hoje escrevo alguns poemas, escrevo cordéis, mas são raros. Você é uma grande inspiração pra mim. E seu livro é extraordinário. Obrigada por me fazer insistir (Talyta, Várzea da Roça, BA) (BESSA, 2018a, p. 179).

Como observamos, o depoimento da leitora mostra como o cordel a livrou de cometer suicídio. O depoimento seguinte é de um leitor que também desistiu de cometer suicídio:

Quando descobri que tinha contraído o vírus HIV pensei diversas vezes em acabar com a minha vida. Mas eis que uma bela sexta eu estava vendo Encontro com Fátima Bernardes e você recitou o poema do recomeço. Naquele momento percebi que poderia, sim, recomeçar minha linda vida com algumas alterações. Hoje continuo numa busca contínua pela felicidade (Jonathan, Volta Redonda, RJ) (BESSA, 2018a, p. 180).

Na sequência, apresentamos mais relatos de superação por meio dos cordéis:

Perdi minha filha em 2015 e muitas vezes, quando estou muito triste, vejo seus vídeos. Seus poemas me ajudam a curar minha dor. A luta da minha filha contra o câncer foi muito longa [,] e ela se foi em uma última tentativa de cura (um transplante). Aí, você fala que ‘desistir, se trocar o D por R fica resistir’, e é isso que faço todos os dias (Regina, São Paulo, SP) (BESSA, 2018a, p. 179-183).

Todas as vezes que estou no fundo do poço e tenho o prazer de ouvir você ao vivo, como se estivesse recitando para mim, penso: ‘A vida é muito simples. Nós é que dificultamos o caminho’. Então me sinto melhor e desisto de cultivar os pensamentos ruins (Vera, Rio de Janeiro, RJ) (BESSA, 2018a, p. 179-183).

‘Recomece’ chegou em um momento muito difícil na vida da minha família, e foi um acalanto para meu coração. Fomos enganados pela justiça burocrática deste país em um processo de adoção. Ainda estamos nos recuperando do drama que vivemos (Andreia, Nova Petrópolis, RS) (BESSA, 2018a, p. 179-183).

Todos os seus poemas têm algo de muito especial, todos eles tocam de uma forma inexplicável. Em minha vida, eles têm realizado um papel enorme, parece que estão sempre direcionados a algo que estou vivendo, mas um dos que mais marcaram e que sempre, quando revejo, provoca algo diferente

em mim é o 'Resistir', ele de alguma forma nos traz força, paz interior (Ângela, Uberaba, CE) (BESSA, 2018a, p. 179-183).

De todos os depoimentos, colhemos histórias de superação, de mudanças e de propósitos, as quais são motivadas pelos cordéis de Bessa. Na sequência, tratamos das *fanpages* criadas pelos admiradores do poeta cordelista e, posteriormente, apresentamos alguns depoimentos de fãs.

1.3.1 As *fanpages*

1.3.1.1 As *fanpages* no Facebook

São várias as *fanpages* criadas por aqueles que se interessam pelo trabalho de Bessa. Essas páginas, que vêm se multiplicando a cada dia e têm expressivo número de membros, são destinadas a troca de mensagens, de vídeos/cordéis, de cordéis textualizados e de fatos do cotidiano do poeta, os quais são postados redes sociais do próprio autor. As *fanpages* também reúnem todas as aparições televisivas do poeta, a troca de relatos e as declarações diárias sobre a motivação que a poesia de Bessa provoca. Entre as *fanpages* mais importantes, elencamos as seguintes:

- *Fanpage Bráulio Bessa*¹³

Registra 302,9 mil membros e é destinada à troca de mensagens e postagens sobre os cordéis de Bessa (Figura 5).

¹³ Notamos que a grafia original do nome Bráulio, nos títulos das *fanpages*, difere de uma para outra página, assim, temos as formas Bráulio e Braulio.

Figura 5 - Fanpage Bràulio Bessa



Fonte: Bràulio Bessa (2021).

- Fanpage Poesia.Com.Rapadura

Registra 689 mil seguidores e é destinada a apresentar o trabalho cultural do poeta (Figura 6).

Figura 6 - Fanpage Poesia.Com.Rapadura

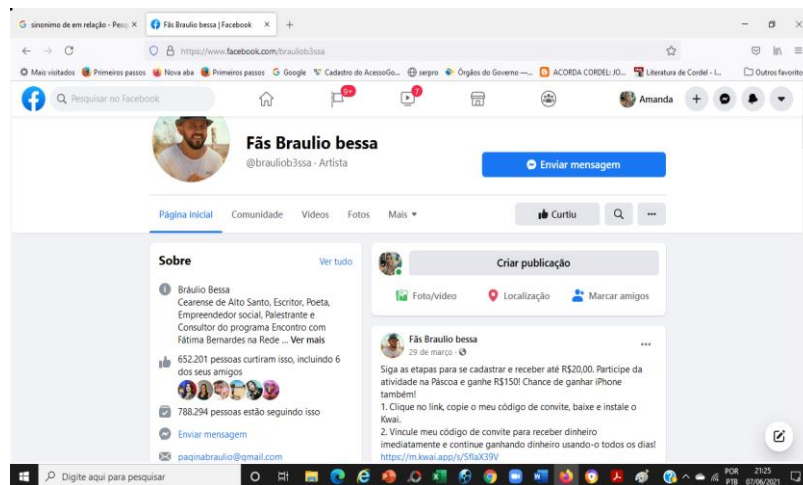


Fonte: Poesia.Com.Rapadura (2021a).

- Fanpage Fãs Bráulio Bessa

Registra 652 mil seguidores e destina-se à troca de vídeos cordéis, mensagens, cordéis textualizados e depoimentos dos seguidores (Figura 7).

Figura 7 - Fanpage Fãs Braulio besa



Fonte: Fãs Braulio besa (2021).

- Fanpage Poemas Bráulio Bessa

Registra 961, 9 mil membros e destina-se a postagens do poeta da sua própria rede social e à troca de poemas, mensagens e depoimentos entre os integrantes (Figura 8).

Figura 8 - Fanpage Poemas Bráulio Bessa

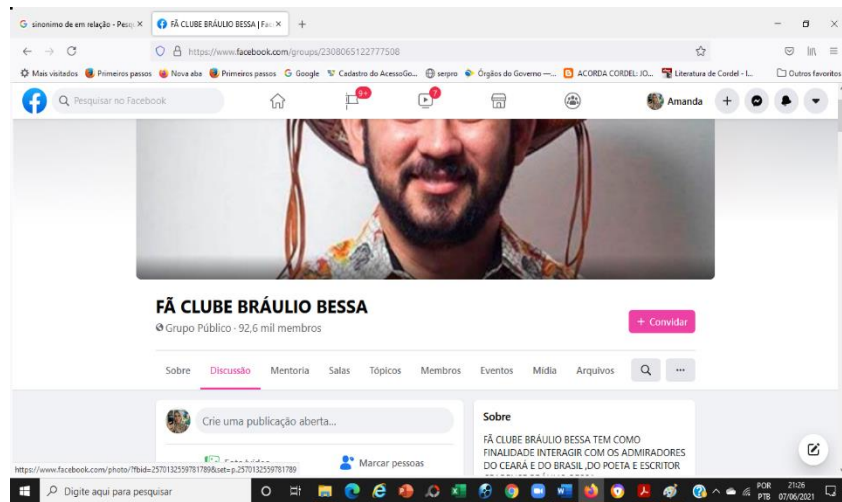


Fonte: Poemas Bráulio Bessa (2021).

- Fanpage Fã Clube Bráulio Bessa

Registra 92,6 mil membros e, de acordo a descrição do perfil, “tem como finalidade interagir com os admiradores do Ceará e do Brasil, do poeta e escritor cearense Bráulio Bessa” (FÃ CLUBE BRÁULIO BESSA, 2021a) (Figura 9).

Figura 9 - Fanpage Fã Clube Bráulio Bessa

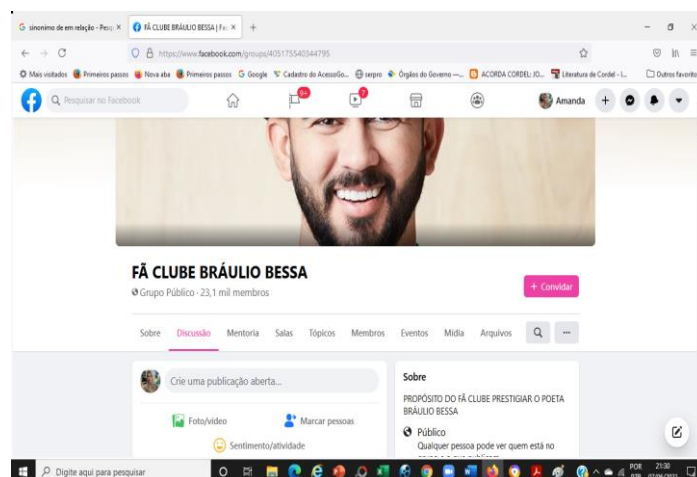


Fonte: Fã Clube Bráulio Bessa (2021a).

- Fanpage Fã Clube Bráulio Bessa

De mesmo nome que a *fanpage* citada anteriormente, esta registra 23,2 mil membros. De acordo com a descrição da página, tem como propósito “prestigiar o poeta Bráulio Bessa” (Fã CLUBE BRÁULIO BESSA, 2021b). Na página são postados diariamente vídeo cordéis, mensagens e declarações sobre o cordelista (Figura 10).

Figura 10 - Fanpage Fã Clube Bráulio Bessa



Fonte: Fã Clube Bráulio Bessa (2021b).

1.3.1.2 As fanpages no Instagram

As *fanpages* no Instagram têm os mesmos propósitos daquelas do Facebook: prestigiar o poeta, replicar vídeo cordéis, cordéis textualizados, frases do poeta, vídeos do dia a dia do autor, postados em seus perfis, além de notícias sobre sua vida pública e pessoal. A seguir apresentamos essas *fanpages*.

- *Fanpage poesia.que.transforma*

Registra 59,5 mil seguidores (Figura 11).

Figura 11 - Fanpage poesia.que.transforma



Fonte: Poesia.Que.Transforma (2021).

- *Fanpage frases_de_braulio_bessa*

Registra 2.120 mil seguidores (Figura 12).

Figura 12 - Fanpage frases_de_braulio_bessa



Fonte: frases_de_braulio_bessa (2021).

- Fanpage Poesia com Rapadura

Registra 294 mil seguidores (Figura 13).

Figura 13 - Fanpage poesia.com.rapadura



Fonte: poesia.com.rapadura (2021b).

- Fanpage Frases Bráulio Bessa

Registra 5.558 mil seguidores (Figura 14).

Figura 14 - Fanpage frasesbrauliobessa



Fonte: frasesbrauliobessa (2021).

1.4 Declarações e agradecimentos do público nas redes sociais

Os seguidores e membros de *fanpages* costumam deixar seus depoimentos e agradecimentos ao cordelista. Separamos alguns dos comentários divulgados no perfil do Facebook do autor (BESSA, 2021b) para entendermos a importância de sua obra:

Linda poesia, Bráulio sempre nos tocando a alma com essas poesias, adoro (D. S.).

Bráulio Sensibilidade em forma de palavra! Gratidão ao universo e a Deus por seu dom! (S. A. F.).

Só você com palavras tão certa, para amenizar um pouco a dor de todos diante de tantas tragédias acontecidas, e tanta tristeza (A. T.).

Eu amo essas suas poesias me tirou do fundo do poço. Fiquei muito feliz quando um amigo de São Paulo me deu seu livro de presente (C. S.).

Você acalma meu coração com suas palavras (E. S.).

Gratidão, sempre gratidão, poeta que toca na alma da gente (*sic*) sempre gratidão (U. L.).

Amo a poesia do Bráulio, as letras são demais (C. G.).

Não tem como não se emocionar, a cada uma de suas poesias, você sabe tocar fundo no coração, qualquer que seja o tema (M. M.).

Obrigada pelas poesias falam muito comigo, me emocionam muito. Deus te abençoe, continue assim nos alegrando (M. T. O.).

Sem dúvidas, você é o melhor, parece que fala diretamente para nossa alma, nos estimula (F. F.).

Você me emociona, você me encoraja, você me faz voltar no tempo, você me faz querer andar para frente (S. S.).

As redes sociais, comumente, dispõem de um espaço para reações, no qual os seguidores postam comentários a respeito do que é publicado. Notamos que, entre as reações, não há nenhuma mensagem de ódio ou ofensas providas dos chamados *haters* – termo em inglês que nomeia as pessoas que propagam ódio nas redes sociais. Essa observação é significativa, pois, atualmente, muitas pessoas públicas são alvos desse comportamento, o que parece não ocorrer no caso do poeta.

Os comentários e relatos expostos nas postagens das redes sociais de Bessa e *fanpages* a ele dedicadas são direcionados ao tema dos vídeos cordéis, ou seja, as pessoas interagem reciprocamente, motivadas pela postagem do autor. De acordo com Blikstein (2017, p.22), o “Facebook é uma mídia social que propicia o contato entre as pessoas e pressupõe uma ‘conversa miúda’ com o objetivo de desabafar, expressar suas ideias, emoções, angústias, desejos, sonhos, preenchendo, em sequência, do bate papo e das conversas para passar o tempo”. Entendemos, assim, que essa rede social é um espaço digital de participação, troca de experiências, desabafos e expressão de posicionamentos. No que se refere aos comentários, Barton e Lee (2015) afirmam que a ação de comentar agrega à informação publicada um comentário, com o propósito de se estabelecer relações sociais, demonstrar reações e explicitar pontos de vista.

Marcoccia (2004) considera o processo de interação no Facebook semelhante a um conjunto de conversas múltiplas poligeridas, o que denomina de polílogo. A interação polilogoal, conforme defende o autor, refere-se a múltiplas conversas paralelas que advêm de subgrupos de usuários participantes de uma dada conversa ou de várias conversas, o que repercute na dinâmica da interação.

Neste capítulo, apresentamos o *corpus* de pesquisa e sua contextualização. Iniciamos tratando da trajetória de Bessa como escritor de cordéis, bem como das

temáticas e estrutura composicional de seus poemas. Abordamos sua presença na mídia televisiva e nas redes sociais, além das *fanpages* a ele dedicadas. Por fim, discorreremos sobre o impacto de seus cordéis no público, uma indicação da expressividade de sua obra.

No próximo capítulo, expomos em detalhes os aspectos relacionados ao gênero cordel.

CAPÍTULO II - O CORDEL

Neste capítulo, a princípio, apresentamos, de uma perspectiva histórica, como surgiu a literatura de cordel, sua forma cantada, produzida em papéis dobrados para ser vendida em barbantes nas feiras do Nordeste. Na sequência, tratamos das características desse gênero, suas temáticas, versos e formas de composição, bem como do valor dessa literatura em nossa cultura. Por fim, lançamos um olhar aos veículos de comunicação contemporâneos, que promoveram modificações significativas no tipo de público e na forma de recepção do cordel, ainda que mantendo alguns traços das composições originárias, como rima, repetição e quantidade de versos.

Entendemos ser importante, em um primeiro momento, esclarecer uma questão terminológica relacionada ao termo “literatura de cordel”. Conforme Abreu (2011, p. 17-18) explica, inicialmente,

[...] referiam-se a ela como ‘literatura de folhetos’ ou simplesmente, ‘folhetos’. A expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente. Na mesma época, influenciados pelo contato com os críticos, os poetas populares começam a utilizar tal denominação.

A denominação “de cordel” remete ao fato de os folhetos serem expostos ao público pendurados em cordéis. A autora menciona que as características físicas dos folhetos, associadas à forma de venda, são os atributos mais recorrentes quando se tenta uma definição. Ela observa que os folhetos eram conhecidos também como “literatura de cego”, uma vez que os indivíduos cegos tiveram, por muitos séculos, a exclusividade de sua venda, apostos em breviários, livros de orações, jornais ou caixas de fósforos, dependendo da época que se queira abordar (ABREU, 2011).

Chiaradia (2020) destaca que Leandro Gomes de Barros foi o primeiro cordelista brasileiro a produzir e publicar folhetos em escala comercial, época em que o termo “cordel” era ignorado, e muitos poetas populares não gostavam da expressão “literatura de Cordel”, entre eles Manuel d’Almeida Filho, como relata Curran (1987, p. 115):

Porque essa literatura não foi vendida no Brasil ‘cavalgando um barbante’ (como em Portugal), mas espalhada no chão ou em tabuleiro ou mala como

cartas de baralho. D’Almeida Filho aceita o termo ‘literatura de arame’ porque no Nordeste se estendia os folhetos em tiras de arame na feira, para se expor ao público. Seja como for, hoje, ‘literatura de cordel’ é expressão aceita pela maioria.

Em meio às diversas denominações referidas a essa produção literária, de forma a evitarmos confusão entre os termos, adotamos a designação mais utilizada pelos poetas: “literatura de cordel” ou simplesmente “cordel”.

2.1 Literatura de cordel: história

Apesar de ter sobrevivido no Brasil, a literatura de cordel desapareceu completamente das feiras e das praças do velho mundo, berço desse tipo de produção. As primeiras versões impressas surgiram na Europa a partir de meados do século XV e consistiam basicamente em vulgarizações de temas emprestados das novelas de cavalaria, das epopeias gregas e das hagiografias medievais, conforme descrito por Marques e Silva (2020).

De acordo com esses autores, os folhetos ganharam novas configurações adaptando-se à realidade das comunidades. Ferreira, Marques e Bulhões (2020, p.15) relatam as características dos cordéis que chegaram ao Brasil: “Até a década de 1950, a maioria das produções cordelistas brasileiras consistia na revitalização de arquétipos oriundos das muitas histórias do romanceiro ibérico enviadas ao Brasil a partir de meados do século XIX”. Os mesmos autores citam exemplos desses arquétipos: “História de Carlos Magno e dos doze pares de França”, “História de Roberto do Diabo”, “História da donzela Teodora”, “História da imperatriz Porcina”. Marques e Silva (2020, p. 21) fornecem mais detalhes:

Antes de se reinventar no Nordeste brasileiro, no final do século XIX, a literatura de folhetos, dita de cordel, já vinha correndo ‘as setes partidas do mundo’, ou os ‘quatro cantos do mundo’, como preferem os nordestinos. Na Itália, sobretudo nas províncias do Sul, vendedores ambulantes, à maneira de mascates, saíam vendendo folhetos, os chamados ‘libretti muriccioli’, impressos aos milhares nas prensas recém-instaladas em Nápoles, logo após a invenção da imprensa. As narrativas impressas em papel ordinário e a baixo preço, em prosa e em verso, consistiam em vulgarizações de Ariosto, Tasso e até de clássicos da literatura grega e latina.

Notamos, assim, que a literatura de cordel era um conjunto de textos divulgados em folhetos, vendidos a baixo preço, em locais públicos das cidades e vilas, acessível a um público amplo, com condição econômica e níveis de “erudição” bastante

diversos. Nesse sentido, o que a tornou, de certa forma, popular não foi o texto, nem os autores, a região em que circulava ou o público, e sim sua materialidade, sua aparência e seu preço.

Marques e Silva (2020, p. 32) descrevem que os primeiros cordéis chegaram ao Brasil por meio dos colonos europeus, que

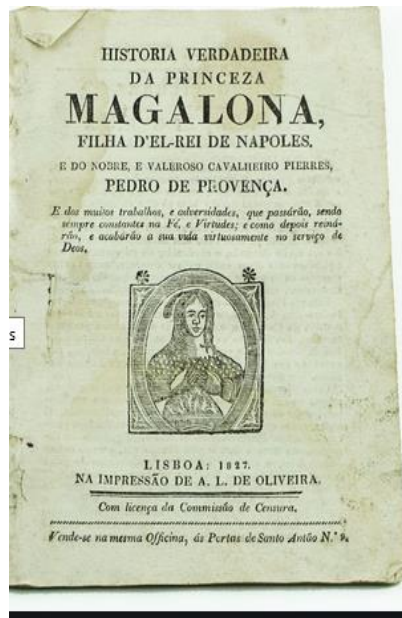
[...] desembarcavam na costa brasileira portavam consigo não apenas cordéis e caçarolas furadas, conforme alguns relatos estereotipados, mas uma visão particular de mundo, uma visão que vinha sendo plasmada por meio da literatura de folhetos e que costumava desenhar o Novo Mundo como uma terra paradisíaca, como acreditava Pedro Hanequim, plena de criaturas exóticas e de pessoas vivendo ainda à margem do mundo civilizado.

Zumthor (2001) esclarece que a literatura de cordel nordestina revela traços de uma oralidade e de um imaginário vindos de longe, na bagagem e na memória de muitos aventureiros, missionários, camponeses, guerreiros, marginais de todo calibre encontrados nos portos do Ocidente, que partiam da Europa medieval para colonizar a América. Esses aventureiros portavam consigo o velho mundo medieval.

Abreu (2011), por sua vez, esclarece que apenas alguns cordéis foram eleitos para serem enviados ao Brasil, conforme consta no “Catálogo para exame dos livros para saírem do Reino com destino ao Brasil”, conservado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo. As requisições, enviadas à Mesa nas datas de 1769 e 1826, revelam que o requerente dirigia-se a “Vossa Alteza Real” para expor a necessidade de remeter livros ao nosso país.

A autora observa que, “no interior desse conjunto de títulos remetidos para Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco, Maranhão e Pará, encontravam-se muitos folhetos de cordel. Dos cerca de 2.600 pedidos analisados, 250 trazem títulos de cordel, e cada um deles, em geral, requer autorização para dezenas de obras” (ABREU, 2011, p.51). Os cordéis mais enviados ao Brasil foram: as histórias de Carlos Magno e dos 12 pares de França, de Bertolo, do capitão Belizário, da princesa Magalona, da imperatriz Porcina, da donzela Teodora, de Roberto do Diabo, de João de Calais e de Reinados de Montalvão. A título de exemplificação, apresentamos a capa da história da princesa Magalona, vinda de Portugal ao Brasil no século XIX (Figura 15).

Figura 15 - Capa da história da princesa Magalona



Fonte: BestNet Leilões.

Com base nesse conjunto de títulos de folhetos de cordel, percebemos que as diferentes narrativas se organizavam de maneira bastante similar: versavam sobre o confronto entre um herói e um vilão. Um exemplo é a “História nova do imperador Carlos Magno”, a que se refere Abreu (2011, p. 52):

Pensem no caso da História nova do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França. Nela, Mallaco, Rei de Fés, prepara uma armada para atacar o imperador e seu exército. Mesmo em desvantagem, o exército de Carlos Magno vence. Fracassado, Mallaco tenta fugir, mas Reinaldos de Montalvão, um dos doze pares de França, persegue-o e desarma-o. Mesmo assim, ele consegue escapar.

Esses textos retratam o que foi a literatura de cordel portuguesa, distinta do que viria a ser a literatura de cordel no Nordeste brasileiro, sobre a qual tratamos a seguir.

2.2 O cordel no Nordeste brasileiro

Diferentemente da literatura de cordel portuguesa, que não tem uniformidade, a literatura de folhetos produzida no Nordeste do Brasil é bastante codificada, ou seja, é possível

[...] acompanhar o processo de constituição dessa forma literária examinando-se as sessões de cantoria e os folhetos publicados entre o final do século XIX e os últimos anos da década de 1920, período em que se

definem as características fundamentais dessa literatura, assim chegando à forma canônica (ABREU, 2011, p. 73).

Os folhetos de cordel remetem-nos a um contexto histórico antigo que perdurou até há algumas décadas, em que o cordel era um dos poucos meios de comunicação no interior do Nordeste. Era o cordel que, muitas vezes, servia de instrumento para educar e informar; por meio dele alguns ouvintes aprendiam a ler ou, quando não, memorizavam e passavam a história adiante. Segundo Galvão (2001, p. 29), os “pioneiros da literatura de cordel encontrada no Brasil estariam, desse modo, relacionados à sua semelhante portuguesa, trazida para o Brasil pelos colonizadores já nos séculos XVI e XVII”.

Brasil (2006, p. 14) afirma que o folheto nordestino, “desde os seus primórdios com Leandro Gomes de Barros é uma criação impressa, embora tenha sido influenciado pelas narrativas tradicionais orais”. Como observa a autora,

[...] Sebastião Nunes Batista, em seu livro *Poética popular do Nordeste* (1982), faz uma abordagem sobre estudos da literatura popular em versos, possibilitando uma visão mais ampla sobre a importância dessa arte na cultura brasileira, evidenciando não apenas o cordel, mas também a cantoria de repente (BRASIL, 2006, p. 14).

Para Abreu (2011, p.73), as “apresentações orais de narrativas, poemas, charadas, disputas não são peculiares ao Nordeste brasileiro”, isso porque todos os povos as conhecem, principalmente aqueles nas quais a cultura escrita não é predominante. Como explica, os índios, os negros e os portugueses contavam histórias e faziam jogos verbais de forma oral, difundindo tais práticas por todo o Brasil, as quais assumiram formas específicas em cada região, por exemplo, no “Nordeste, têm grande relevância as cantorias, espetáculos que compreendem a apresentação de poemas e desafios¹⁴” (ABREU, 2011, p. 73).

Segundo a autora, mais da metade dos folhetos impressos nos primeiros anos do século XIX continha “poemas de acontecido”, que incluíam temas como cangaceirismo, impostos, fiscais, custo de vida, baixos salários, seca, exploração dos trabalhadores, enfim, as agruras da vida do nordestino (ABREU, 2011, p. 74).

¹⁴ De acordo com Almeida (1984), os desafios, também conhecidos como pelejas, são debates poéticos em que dois cantadores se enfrentam, devendo dar prosseguimento aos versos apresentados pelo oponente, sem se retardar na composição de sua fala. A disputa encerra-se quando um dos antagonistas se declara incapaz de prosseguir ou, simplesmente, para de cantar por não encontrar uma resposta adequada.

Marques e Silva (2020, p. 43-44) apresentam-nos mais algumas peculiaridades sobre os cordéis que circulavam no Nordeste:

Apesar do forte teor satírico, a literatura de cordel nem sempre trata de questões sérias por um viés cômico. Esta é, na verdade, mais uma estratégia de resistência para desmascarar a hipocrisia reinante e desbancar deliberações arbitrárias que afetam a vida do brasileiro pobre e assalariado. Utilizando a mesma técnica dos antigos viajantes, que difundiam as notícias de suas viagens na Europa medieval por meio da literatura de folhetos, os poetas atuais, inclusive com uma visão de mundo muito semelhante àquela das folhas volantes medievais, e, não raro, recorrendo à técnica do exagero, aos provérbios e ditos populares, mantêm seus leitores informados dos últimos acontecimentos, mas sempre em consonância com a axiologia de seu público leitor.

Os autores citam alguns dos poetas cordelistas, a exemplo de Gonçalo Ferreira da Silva, presidente da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, localizada no Rio de Janeiro. No folheto “Brizolão para Brizolão”, de 1988, o poeta critica os desmandos e os gastos com a construção de catedrais durante o primeiro mandato do governo de Leonel Brizola:

Enquanto Brizola prega
Ensinamento sadio
Às vezes somos tomados
De pensamento sombrio
Sobre o futuro do povo
Que habita o Grande Rio
[...]
Em vez de tanto dinheiro
Sara cruciais feridas
São dezenas e dezenas
De catedrais construídas
Com o fito de salvar almas
Em vez de socorrer vidas

Pelo Rio de Janeiro
Nós podemos, sem engano,
Dizer que além da igreja
Dominar o ser humano
É a metade do mundo
Pertencente ao vaticano.
(MARQUES; SILVA, 2020, p. 44).

Observamos nesse exemplo a inserção de informações significativas em sua composição, como críticas aos gastos desnecessários do governo, o que requer uma análise crítica dos folhetos, bem como das manifestações populares em geral, o que se contrapõe ao que Havelock (1996, p. 101) observa, referindo-se à literatura

marcada pela oralidade: tornou-se “[...] moda nos países industrializados considerar as culturas não letradas como não culturas”. Ele adverte que uma cultura com base na oralidade merece ser considerada e estudada nos seus próprios termos.

Ademais, o conteúdo dos folhetos não está restrito a ficção ou lendas. Muitas vezes, as histórias ficcionais cedem lugar a um versar mais crítico e voltado à informação, mostrando outros aspectos de uma história já contada por outras fontes. Esse exemplo mostra-nos que nem sempre essa arte esteve voltada à imitação da cultura europeia – mas essa ideia persiste no imaginário coletivo, uma noção de cultura “subdesenvolvida” que só tem valor após receber tratamento “culto”, conforme Marques e Silva (2020, p. 45).

2.2.1 A divulgação da literatura de cordel no Nordeste

Abreu (2011, p. 74) ressalta que não há “registros dessa prática nos primeiros séculos da história do Brasil, mas alguma notícia sobre cantorias oitocentistas foi conservada”; ela se refere a informações e trechos de poemas guardados na memória de antigos poetas entrevistados por folcloristas ou a reconstituições em folhetos recordando velhas pelejas.

A autora investigou a tradição de cantorias e reservou o lugar de seu fundador a Agostinho Nunes da Costa, que viveu entre 1797 e 1858. Provavelmente já havia cantadores antes dele, mas ele permaneceu como iniciador:

Ele viveu na serra do Teixeira, Paraíba, de onde saíram os mais importantes poetas do século XIX: Nicandro e Ugolino – seus filhos – Romualdo da Costa Manduri, Bernardo Nogueira, Germano da Lagoa, Francisco Romano, Silvino Pirauá. Ficaram conhecidos como ‘grupo do Teixeira’ e foram responsáveis pelas primeiras composições de que se conhecem os autores. Embora não fossem cantadores, tomaram parte no grupo Leandro Gomes de Barros e Francisco das Chagas Batistas, pioneiros na impressão de folhetos (ABREU, 2011, p. 74-75).

As produções dos primeiros cordelistas do Nordeste se deram na forma de cantoria, o que parece ser o começo do processo de definição no espaço oral. Segundo Abreu (2011), no passado, essa literatura era apresentada nas casas-grandes das fazendas ou em residências urbanas, em festejos privados ou em grandes festas públicas e feiras. Alguns cordelistas divulgavam seus trabalhos apenas

em seus locais de residência; outros percorriam o sertão, cantando versos próprios ou alheios, apresentando-se sozinhos ou em dupla.

As cantorias eram apresentadas como se fossem disputas, em que os cordelistas faziam autoelogios, exaltando seus dotes poéticos, gabando-se de seus conhecimentos, e depreciavam seus oponentes, negando as virtudes por eles apregoadas, maldizendo seu comportamento moral, sua cor, sua origem social, selecionavam, assim, “um conjunto de aspectos composicionais para desbancar o oponente” (ABREU, 2011, p.76). O exemplar a seguir refere-se à peleja entre Caetano e Cabeceira, que começou bem, mas acabou em briga:

Cabeceira:
Quando eu vim da lá de cima
Que passei em Mato Grosso,
Deixei tua mãe parida
Com um chocalho no pescoço,
Olhe, não bula comigo,
Senão o barulho é grosso.

Caetano:
Nas profundas do inferno
Tem uma caldeira fervendo,
Com tua mãe de uma banda,
Com uma colher mexendo
E os diabos todos do inferno
Nas suas costelas comendo (ABREU, 2011 p. 77).

Na sequência, a Figura 16 mostra como os cordelistas eram dispostos; comumente os oponentes se enfrentavam diante da plateia atenta. O vitorioso tinha o direito de compor mais estrofes, reafirmando sua superioridade.

Figura 16 - Disputa entre Laurindo Gato e Marcolino Cobra Verde



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (1941).

As narrativas mais apreciadas no Nordeste contavam a história de bois valentes, que fugiam e resistiam às tentativas de captura dos vaqueiros. Esse tipo de narrativa fazia com que as pessoas da região sentissem

[...] um prazer pessoal, um contentamento, por serem histórias dos entes que povoavam a realidade sertaneja: o cotidiano que era envolto a essa realidade entre bois, vacas, bodes; a ocupação do sertanejo, que era completamente voltada à pecuária (ABREU, 2011, p. 82).

Os versos podiam descrever as cenas vividas ou que se desejava viver naquele contexto. Abreu (2021, p.80) ressalta que “as histórias mais famosas eram as do Riacho da Geralda (vinda do século XVII) do Boi Mão da Pau, Boi mandingueiro, Cavalo Misterioso, Bois Surubim, Boi Barroso, Boi Espácio, Vaca do Burel, Besta da Serra Joana Gomes”

Na Figura 17, apresentamos a capa da célebre “História do boi misterioso”, escrita por Leandro Gomes de Barros.

Figura 17 - Capa de “História do boi misterioso”



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (1981).

Nas histórias, o boi ocupava o papel de narrador, contando sua trajetória e perseguições, afirmando sua determinação de se manter livre. Um exemplo disso é o cordel “O rabicho da Geralda”, cujos versos iniciais apresentamos a seguir:

Sou o boi, liso, rabicho,
Boi de fama, conhecido,
Minha senhora Geralda

Já me tinha por perdido.
 Era minha fama tanta,
 Nestes sertões estendida...
 Vaqueiros vinham de longe
 Prá me tirarem a vida.
 Onze anos morei eu
 Lá na serra da Preguiça,
 Minha senhora Geralda
 De mim não tinha notícia.
 Morava em cima da serra,
 Naqueles altos penhascos,
 Só davam notícias minhas
 Quando me viam os ratos.
 (CARVALHO, 1967, p. 220).

O foco da narrativa devia-se nos sucessivos confrontos entre perseguidores e perseguido, até o momento da captura ou da morte do animal, narrado pelo próprio boi.

Como pontua Abreu (2011, p. 82), “o chamado ‘ciclo do boi’ parece ser uma criação tipicamente nordestina, pois não há registros de produções semelhantes entre os portugueses ou nas culturas negras presentes no Brasil”. A narrativa é baseada na realidade nordestina dos séculos XVIII e XIX, época em que a atividade econômica mais importante era a criação de gado.

A mesma autora descreve a estrutura das produções dos cordéis daquele período: “Essas narrativas, assim como os desafios, deviam ser compostas dentro de uma forma fixa. Durante quase todo o século passado, a forma predominante nas cantorias eram as quadras setessilábicas com rimas em ABCB” (ABREU, 2011, p. 83).

A forma impressa da literatura de cordel começou a ganhar essa configuração por volta de 1889: “Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática, pois em folheto publicado em 1907, o poeta afirmava já escrever desde 1889” (ABREU, 2011, p. 92). A estudiosa explica que os primeiros poetas costumavam anotar suas composições em tiras de papel ou em cadernos, para registro de seus poemas, sem intenção de editá-los, e muitos ignoravam as publicações, acreditando ser melhor conservá-las para apresentações orais. Apesar disso, a publicação de folhetos começou a ganhar importância; com as produções de Leandro Gomes de Barros (Figura 18), outros autores iniciaram suas publicações na forma de folhetos, prática observada até 1930.

Figura 18 - Leandro Gomes de Barros



Fonte: Notícia TV Paraíba (2016).

Para se dedicarem à poesia, os poetas abandonaram o campo e estabeleceram-se em capitais ou em grandes cidades, onde compunham, editavam e vendiam suas obras, vivendo apenas de seu trabalho poético. Os cordelistas vendiam os folhetos em suas próprias casas, assim, anunciavam o endereço como local de venda nas capas e contracapas de seus folhetos.

A seguir, na Figura 19, temos um exemplar de folheto, de Leandro Gomes de Barros, com indicação do local de venda.

Figura 19 - Capa do folheto “O azar e a feiticeira”, “A orphã”, “Sonho de illusão” e “Sonho de um portuguez”



Fonte: Brasil (2018, p. 93).

Segundo Kühlewein (2020), Leandro de Barros, considerado o primeiro escritor brasileiro de literatura de cordel, autor de cerca de 240 obras, criou as atividades de folheteiro e de agente; este distribuía os folhetos de cordel por toda a região para os folheteiros, que os revendiam nas feiras e nos mercados populares. A autora acrescenta que Barros participou da primeira geração de cordelistas em meados do século XIX e início do século XX, e dada a sua importância, foi chamado de “príncipe dos poetas” por Carlos Drummond de Andrade em crônica publicada no *Jornal do Brasil* em 9 de setembro de 1976.

Abreu (2011, p. 95) observa que a “venda de folhetos geralmente se fazia com base na leitura oral de trechos dos poemas, de modo a despertar o interesse e atrair a curiosidade do público para a continuação da história”. Tratava-se de uma situação semelhante à das apresentações orais, em que era possível a participação do público. Nos desafios, quando a regra poética era desrespeitada, o público se manifestava por meio de vaias e protestos (ABREU, 2011).

Na Figura 20, apresentamos um exemplar de folheto de apresentação oral.

Figura 20 - Folheto de leitura oral



Fonte: Cestaria Regio.

Conforme pontua Abreu (2011), a sintonia entre autores, leitores e ouvintes era fundamental para aqueles que viviam de compor e vender folhetos. Os poetas deviam seguir regras formais, sem fugir da temática conhecida.

Inicialmente, os cordéis brasileiros replicavam as narrativas europeias; posteriormente alguns autores perceberam a necessidade de informar, divertir e entreter o público nordestino com temas, problemas e realidades locais. Não havia marcas evidentes de um estilo único que permitissem diferenciar um poeta de outro ou determinar, seguramente, a autoria dos textos, o que mudava era apenas as narrativas e as disputas, conforme as demandas da época. Em virtude disso, os autores colocavam o próprio retrato impresso na contracapa do seu folheto para, assim, alcançarem certo individualismo (ABREU, 2011), como ilustrado na Figura 21.

Figura 21 - Retratos de José Pacheco e João Athayde - contracapa de folheto de 1940



Fonte: Acorda Cordel (2013).

Em seu estudo, Abreu relata que os poetas sentiam receio de que seus cordéis fossem esquecidos ou não fossem aceitos, por isso obedeciam à uniformidade de estilo. Alguns nomes que se destacaram na história da literatura de folhetos, como Francisco das Chagas Batista, que começou a publicar em 1902, João Martins de Athayde, em 1908, e Leandro Gomes de Barros, em 1889, estabeleceram as normas de composição dos folhetos, as quais são seguidas até hoje.

Na sequência, explicitamos as formas de versificação e estilo adotadas pelos pioneiros da literatura de cordel no Nordeste.

2.2.2 A estrutura do cordel nordestino

Como já pontuado neste capítulo, os primeiros registros da presença da literatura de folheto no Brasil referem-se a produções trazidas pelos colonizadores europeus, que a introduziram em nossa cultura. Com o tempo, a poesia sertaneja do nordeste brasileiro foi adquirindo feição peculiar. Segundo Abreu (2011), há diferenças significativas entre o cordel português e o nordestino no que tange ao modo de produção, à circulação e ao público. O principal aspecto de divergência diz respeito aos textos, pois os folhetos nordestinos têm características que permitem a definição clara do que seja essa forma literária.

De acordo com a autora, um dos poetas preocupados em relatar as diferenças entre ambos foi Rodolfo Coelho Cavalcante, em seu folheto “Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país”, cujo trecho transcrevemos a seguir:

Cordel quer dizer barbante
Ou senão mesmo cordão,
Mas Cordel-literatura
É real expressão
Como fonte de Cultura
Ou melhor: poesia pura
Dos Poetas do sertão.

Na França, também Espanha
Era nas Bancas vendida,
Que fosse em prosa ou em verso
Por ser a mais preferida,
Com o seu preço popular
Poderia se encontrar
Nas esquinas da Avenida.

Era em pequeno volume
A edição publicada
Tamanho 15 por 12
Pra melhor ser consultada,
Isso no século XVII
Depois de noventa e oito
Foi aos poucos desprezada.
(FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA, 1984, s.p)

Na Figura 22, apresentamos a capa da obra citada.

Figura 22 - Capa do folheto “Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país (para colégios e faculdades)”



Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (1984).

Abreu (2011, p. 105) ressalta que Rodolfo Cavalcante define “cordel-literatura” como a poesia “pura dos poetas do sertão” e fala das produções de França e Espanha que inspiraram as produções nordestinas.

A autora observa que os cordéis do Nordeste têm composição fixa, ao contrário dos de Portugal, em que não há obrigação em relação à uniformidade composicional. Ela elenca e explica os aspectos formais e estilísticos dos cordéis nordestinos, apresentados no Quadro 3.

Quadro 3 - Características obrigatórias na composição dos cordéis nordestinos

O título	É preciso que indique o tema desenvolvido no folheto – se é uma história de amor, de moralidade, um fato “jornalístico”, sem antecipar todo o desenvolvimento. Além disso, deve ser um enunciado curto e com forte teor informativo.
A forma	A questão formal não se restringe ao padrão estrófico, abrange também recursos linguísticos. A seleção vocabular deve estar intimamente ligada à fácil compreensão, ou seja, a sonoridade deve submeter-se ao sentido. A seleção lexical é importante para a escolha das rimas, pois deve haver uma coerência entre palavras empregadas; elas devem se referir ao mesmo assunto, mantendo-se dentro de um mesmo tema.
A memorização	A rima é significativa em relação à compreensão e à memorização dos versos de um folheto.
A oralidade	Sua produção e recepção são marcadas pelo ambiente oral no qual circulam, algo observado nas primeiras décadas de publicação e que se mantém ainda hoje.

A temática	A vida nordestina parece ser palco e fonte dos temas dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essas produções, desde seu início, sempre se calcaram na realidade social dos poetas e de seu público.
-------------------	---

Fonte: elaborado pela autora com base em Abreu (2011).

As características apontadas por Abreu, como oralidade e rimas, persistem nas produções atuais, que tratam de temáticas sobre o sertão nordestino e sobre o próprio nordestino.

Outro elemento importante no universo dos cordéis é a xilogravura, um tipo de imagem muito frequente nos folhetos. Nas palavras de Melo, Silva e Galvão (2020), as produções envolvem não apenas elementos linguísticos, mas também elementos de natureza visual, que vão além das escolhas verbais. Na percepção dos poetas, segundo os autores, os cordéis deviam estar acompanhados de alguma ilustração, pois isso representava um valor estético.

Chiaradia (2020) observa que a literatura de cordel carrega linguajar descomplicado, para se fazer entender entre as pessoas mais humildes. Trata-se de um uso linguístico que facilita o diálogo com todos os públicos e contribui para que o objetivo do folheto, que pode ser entreter, formar, informar ou conscientizar, seja alcançado.

A estudiosa argumenta que a relação da literatura de cordel com o contexto social não pode ser ignorada, pois ela nos permite identificar as manifestações dos cordelistas quanto aos fatos que os motivaram a escrever e nos possibilita compreender, aceitar e admirar um discurso que dialoga com a própria realidade.

2.2.3 Os versos

Foi no final do século XIX que o cordel, efetivamente, alcançou um padrão de composição e conquistou um espaço de representação popular, conforme observa Luyten (2017, p. 44):

A literatura de cordel se desenvolveu de forma excepcional, sobretudo nos últimos cem anos – justamente porque foi a partir dessa época que o povo conseguiu fazer uso da imprensa no Brasil. A grande vantagem da literatura de cordel sobre as outras expressões da literatura popular é que o próprio homem do povo imprime suas produções, e do jeito que ele as entende.

Muitos fatores contribuíram para o desenvolvimento da literatura de cordel, entre eles, os próprios autores, como “Domingos Caldas Barbosa e Gregório de Matos. Esses nomes foram decisivos, fornecendo a manifestação emergente e informações importantes para a construção das estrofes” (CHIARADIA, 2020, p.15). Outro fator refere-se à estrutura dos folhetos, os quais, com o passar dos anos, mudaram de tamanho e de métricas. As palavras usadas na construção do texto não podem ser longas, do contrário ultrapassarão os limites da métrica.

Os primeiros cordéis eram cantados e estruturados em parcela ou verso de quatro sílabas, o mais curto já conhecido. A parcela, segundo Victor e Schuabb (2013), é uma décima com versos de quatro ou de cinco sílabas. Há repentistas que usam a parcela para a “despedida”, que ocorre costumeiramente no final das apresentações. Os autores destacam que quando “os repentistas cantavam parcela, os versos brotavam numa sequência alucinante, cada um querendo confundir mais rapidamente o oponente” (VICTTOR; SCHUABB, 2013, s. p.).

Essa modalidade de verso é pré-galdiniana¹⁵ e seus autores não são conhecidos; com o tempo, o cordel foi reformulado em estilo e estrutura, conforme mostramos no Quadro 4.

Quadro 4 - Métricas do cordel

Métrica	Explicação	Exemplo
Verso de quatro sílabas	O verso de quatro sílabas, ou parcela, é a mais curta frase da literatura de cordel.	Eu sou judeu para o duelo cantar martelo
Verso de cinco sílabas	A parcela de cinco sílabas é mais recente, e não há registro de sua presença antes de Firmino Teixeira do Amaral (1896-1926), cunhado de Aderaldo Ferreira de Araújo, o Cego Aderaldo (1916).	Pretinho: no sertão eu peguei um cego malcriado danei-lhe o machado caiu, eu sangrei o couro tirei
Estrofe de quatro versos e sete sílabas	A evolução dessa modalidade deu-se naturalmente.	O Mergulhão quando canta Incha a veia do pescoço Parece um cachorro velho Quando está roendo osso.
Sextilhas	Consagradas pelos autores, essa modalidade passou a ser a mais indicada para os longos poemas romanceados, com o segundo, o quarto e o sexto versos rimando	Felicidade, és um sol dourando a manhã da vida, és como um pinga de orvalho molhando a flor ressequida

¹⁵ De acordo com Victor e Schuabb (2013, s.p.): “Quando os repentistas cantavam parcela (sim, cantavam, porque esta modalidade caiu em desuso), os versos brotavam numa sequência alucinante, cada um querendo confundir mais rapidamente o oponente. Esta modalidade é pré-galdiniana, não se conhecendo seu autor”.

	entre si, deixando órfãos o primeiro, terceiro e quinto versos.	és a esperança fagueira da mocidade florida.
Septilhas	Uma prova de que as septilhas são uma modalidade relativamente recente está na ausência quase completa delas na vasta produção de Leandro Gomes de Barros (1889).	Vamos tratar da chegada quando Lampião bateu um moleque ainda moço no portão apareceu. – Quem é você, Cavaleiro – – Moleque, sou cangaceiro – Lampião lhe respondeu.
Oito pés de quadrão ou oitavas	Os oito pés de quadrão, ou simplesmente oitavas, são estrofes de oito versos de sete sílabas. A diferença dessas estrofes de cunho popular para as de linha clássica é apenas a disposição das rimas.	Como são belos os dias Do despontar da existência – Respira a alma inocência Como perfumes a flor O mar – é lago sereno, O Céu – Um manto azulado, O mundo – um sonho dourado, A vida um hino de amor.
Décimas	As décimas, 10 versos de 7 sílabas, são, desde sua criação no limiar do século XX, as mais usadas pelos poetas de bancada ¹⁶ e pelos repentistas. Excelente para glosar motes, essa modalidade só perde para as sextilhas, especialmente escolhidas para narrativas de longo fôlego.	Eram doze cavalheiros Homens muito valorosos Destemidos, corajosos Entre todos os Guerreiros Como bem fosse Oliveiros um dos pares de fiança Que sua perseverança Venceu todos os infiéis Eram uns leões cruéis Os doze pares de França.
Martelo agalopado	Estrofe de 10 versos de dez sílabas, uma das modalidades mais antigas na literatura de cordel.	Visitando Deus a Adão no Paraíso achou-o triste por viver no abandono, fê-lo dormir logo um pesado sono e lhe arrancou uma costela, de improviso estando fresca ficou Deus indeciso e a pôs ao Sol para secar um momento mas por causa, talvez dum esquecimento chegou um cachorro e a carregou, nessa hora furioso Deus ficou com a grande ousadia do animal

¹⁶ Victor e Schuabb (2013, s. p.) observam ser “o mesmo que escritores cordelistas”.

Meia quadra	Não se sabe por que a meia quadra, ou versos de 15 sílabas, é denominada dessa forma, uma vez que poderia se chamar quadra e meia ou até quadra dupla.	Quando eu disser dado é dedo você diga dedo é dado Quando eu disser gado é boi você diga boi é gado Quando eu disser lado é banda você diga banda é lado Quando eu disser pão é massa você diga massa é pão
Galope à beira-mar	São versos de 11 sílabas, mais longos do que os de martelo agalopado.	Falei do sopapo das águas barrentas de uma cigana de corpo bem feito da Lua, bonita brilhando no leito da escuridão das nuvens cinzentas do eco do grande furor das tormentas da água da chuva que vem pra molhar do baile das ondas, que lindo bailar da areia branca, da cor de cambraia da bela paisagem na beira da praia assim é galope na beira do mar.

Fonte: elaborado pela autora com base em Victor e Schuabb (2013).

Sobre o padrão estrófico, Santos (2017) destaca as três formas principais de escrever cordéis, nomeadas conforme a quantidade de versos em cada estrofe, como já pontuamos: sextilha, septilha ou setilha e décima. Segundo o autor, os versos compostos em forma de narrativa geralmente são sextilhas; o poeta continua a narração até completar 8, 16 ou mesmo 32 páginas, podendo estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes.

Chiaradia (2020) explica que o tamanho dos cordéis gira em torno de 11 por 16 centímetros, o que corresponde a uma folha A4 dobrada em quatro partes, por esse motivo, o número de páginas da literatura de cordel é múltiplo de oito, ou seja, cada folha dobrada em quatro gera oito páginas impressas.

A autora defende a relevância da literatura de cordel, não somente como um gênero literário, mas também como um meio de comunicação social e cultural, uma vez que “é considerada um dos maiores meios de comunicabilidade popular. São milhares de publicações que trazem diversas discussões sociais, políticas, históricas etc.” (CHIARADIA, 2020, p. 20).

2.3 O público e a função social do cordel

O público a que se destinavam as obras de cordel portuguesas, nos anos de 1800, não eram de caráter popular, propriamente dito, isso porque grande parte dessas publicações eram peças teatrais traduzidas, como a “História de Carlos Magno”. Dessas traduções, produziam-se textos sobre todo e qualquer assunto. Além das traduções e da diversidade temática, no século XVII, os críticos apontavam para a dificuldade em identificar o cordel como uma literatura produzida e consumida pelos setores “populares”. Abreu (2011) reflete sobre a possível causa de essa produção literária ser chamada de popular:

O termo ‘literatura de cordel portuguesa’ abarca textos em verso, prosa, de diversos gêneros, oriundos de várias tradições culturais, produzidos e consumidos por amplas camadas da população. O sucesso dessa fórmula editorial – divulgação de material impresso a baixos custos – atrai para esse tipo de publicação os mais diversos textos, destinados ao mais variado público (ABREU, 2011, p. 46).

Naquele contexto, os cordéis, vendidos a baixo preço, eram acessíveis a comunidades de condição econômica bastante diversa, o que ampliava o seu público. A esse respeito, Marques e Silva (2020) esclarecem:

Esse tipo de literatura desempenhou uma importante função social durante a Idade Média, quando os livros eram raríssimos e escritos em latim, e grande parcela da população era analfabeta, estendendo-se até o final do século XIX, quando alguns poetas populares continuaram escrevendo seus folhetos e resistindo ao poder da imprensa e à crescente tradução de obras da literatura erudita para as línguas vulgares (MARQUES; SILVA, 2020, p. 26).

O acesso à chamada literatura erudita não era facultado a todas as classes, assim, a camada economicamente desfavorecida não tinha acesso a ela, lacuna preenchida pelos cordéis, que estavam ao alcance dessa parcela da população.

Abreu (2011) ressalta que há barreiras culturais que não necessariamente coincidem com as barreiras sociais. Desse modo, os cordéis eram destinados a um vasto público, com diferentes graus de aproximação da erudição. Nessa direção, de acordo com a autora, “o que faz do cordel num certo sentido, popular não é o texto, os autores ou o público e sim a sua materialidade – sua aparência e seu preço” (ABREU, 2011, p. 48). A expressão “literatura popular”, nesse contexto, remete a obras de fácil acesso e assimilação, produzidas com matéria-prima de baixo custo.

É importante lembrar que o cordel, muitas vezes, servia de instrumento de educação e informação. A respeito da função do cordel na sociedade, Silva (2007) descreve algumas de suas peculiaridades:

- Busca informar os leitores utilizando recursos divertidos e forte oralidade;
- Trata-se de uma tradição literária de cunho regional, ao contrário da literatura convencional (impressa nos livros);
- De forma geral, essa literatura é apresentada em formato de pequenos livros com capa de xilografia, que ficam pendurados em cordas ou barbantes. Por isso, esse tipo de literatura recebeu esse nome;
- Consiste em um tipo de gênero literário elaborado em versos com linguagem popular, retratando temas do cotidiano; [...]
- Uso do humor, sarcasmo e ironia;
- Linguagem informal (coloquial);
- Intensa presença de oralidade, rimas e métrica;
- Abordagem de diversos temas: políticos, religiosos, folclóricos, históricos, sociais etc. (SILVA, 2007, p. 42).

Barros (2015), ao tratar do cordel, discorre sobre a incorporação dessa literatura no ambiente escolar:

Com a mudanças propostas nos padrões curriculares, no começo do século XXI, o cordel foi inserido nas escolas, não somente como uma manifestação da cultura popular, mas também como um gênero literário e textual, com o objetivo de que estudantes conheçam diferentes produções daquelas da chamada cultura erudita, com contradições de todo o Brasil, tanto no formato da literatura quanto no conteúdo, apresentando denúncias, críticas e histórias (BARROS, 2015, p. 81).

O âmbito escolar desvencilha-se da cultura do erudito, para conhecer a cultura popular em que o cordel se insere, com intuito de divulgar a cultura brasileira e estimular a criatividade. Lopes-Rossi (2012) salienta que o cordel, além de ser deleitante e frutivo, atende a propósitos diversos, como informar sobre acontecimentos recentes, contar uma história, proporcionar ensinamento, fazer crítica social com humor ou lamento, traçar o perfil de uma pessoa ilustre, entre outros.

Atualmente, a tecnologia e os veículos de comunicação de massa, como a televisão e as redes sociais, estão em constante evolução. Nesse contexto, o folheto, agora também no formato digital, continua informando e divertindo o público, assim como o cordel histórico que, há poucas décadas, era um dos únicos meios de comunicação no interior do Nordeste. Na seção seguinte, discorreremos sobre as mudanças pelas quais o cordel passou.

2.4 O novo cordel

A literatura de cordel sobrevive no Brasil, apesar de ter desaparecido completamente das feiras e praças. Nas considerações de Ferreira, Marques e Bulhões (2020), a literatura de folhetos ganhou, ao longo do tempo, novas configurações, aclimatando-se à realidade das comunidades de recepção. A adaptação é uma das características do cordel, incluindo o contemporâneo, assim, alguns títulos foram lançados

[...] por grandes editoras, no formato de livros infantojuvenis ilustrados e foram absorvidos pelas escolas, através de compras governamentais feitas pelo Ministério da Educação (através do PNBE e PNLD), e também por estados e municípios. Mas essa prática não é novidade. Leandro Gomes de Barros, tido como pioneiro, adaptou textos da Bíblia e do livro de Carlos Magno e os Dozes Pares de França (FERREIRA; MARQUES; BULHÕES, 2020, p. 11).

No entanto, ressaltam Ferreira, Marques e Bulhões (2020), os poetas contemporâneos, mesmo depois do surgimento de novos suportes, continuaram fiéis às formas poéticas e regras tradicionais.

Conforme Marques e Silva (2020, p. 36) explicam, de modo a “divulgar a poesia popular e vender os folhetos, os poetas e os folheteiros embarcavam nos trens da Great Western, empresa ferroviária inglesa, cujas ramificações, no começo do século XX, estendiam-se a muitos dos municípios mais remotos do Nordeste”.

Em meados da década de 1950, o poeta Rodolfo Coelho Cavalcante realizou o Primeiro Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, em Pernambuco. Sua pretensão era incentivar a criação de “movimentos associativos” para defender a classe, que passava por sérias dificuldades econômicas e era perseguida, e fazer valorizar essa literatura. Esse movimento alinhou-se a temas relacionados com a realidade política e social do país à época, assim, as produções foram abandonando o caráter localista, além do que favoreceu a presença de cordelistas nas universidades públicas, disponibilizando um acervo de folhetos para alunos e pesquisadores (MARQUES; SILVA, 2020).

Apesar desses esforços, a expansão dos meios de comunicação de massa, por volta da década de 1960, fez com que a literatura de folhetos entrasse em declínio, o

que se acentuou na década seguinte, especialmente em virtude da chegada da televisão, como explicam Marques e Silva (2020, p. 40):

Durante a década de 1970, e até bem pouco tempo, a literatura de cordel, na pessoa de seus poetas, decide enfrentar sua principal ameaça, a televisão, por um viés marcadamente moralizante, numa tentativa de convencer aos leitores que sua inserção nas residências acabaria por corromper as famílias. No início, tanto esse veículo de comunicação, como um de seus produtos mais consumidos, a telenovela, não foram muito bem assimilados pela sociedade patriarcal brasileira. O sertanejo via, tanto no aparelho quanto nas suas exibições, uma afronta aos costumes e à moral patriarcal.

Durante muitos anos, utilizou-se a palavra “crise” para caracterizar o cordel ante o impacto das tecnologias; a morte passou a ser a temática de ordem nos discursos sobre a literatura de cordel. Contudo, o cordel não sucumbiu, a “revolução tecnológica não ocasionou, de modo algum, a destruição do gênero discursivo cordel, [mas] alterou radicalmente os seus modos de produção, recepção e transmissão” (MELO; SILVA; GALVÃO, 2020, p. 50).

Os folhetos começaram a ser impressos na própria residência dos poetas e passaram a ser divulgados na internet, conquistando outros suportes de circulação e divulgação. Desse modo, observam Melo, Silva e Galvão (2020), à produção e à difusão desses impressos, antes vendidos e divulgados em feiras, foram acrescentadas a possibilidade de composição gráfica, a impressão e a montagem por meio do computador.

A presença da tecnologia e sua influência na história da leitura são abordadas por Chartier (1999), que destaca a revolução ocasionada pelos avanços tecnológicos. Esses avanços modificaram radicalmente as formas de recepção dos textos, tanto em relação ao modo de ler e como em relação ao modo de escrever, o que não foi diferente no caso dos cordéis, cujo sentido e finalidade também se transformaram.

O cordel, certamente, mudou, e hoje é compartilhado em redes sociais e em *blogs*, apesar disso, é importante valorizarmos sua origem, história e tradição, pois elas nos permitem compreender o cordel do século XXI. No âmbito das novas tecnologias de informação e comunicação circulam uma infinidade de novos gêneros, mas, no caso dos cordéis, trata-se de uma adaptação: os cordéis, que antes circulavam tradicionalmente em folhetos, adequaram-se às novas mídias digitais e tomaram a forma de gênero digital.

Nessa direção, destacamos o entendimento de Marcuschi (2017), para quem a interação *on-line* tem o potencial de acelerar a evolução dos gêneros, tendo em vista a natureza do meio tecnológico e os modos como se desenvolve. O autor argumenta que o contexto tecnológico propicia aos gêneros uma interação “altamente participativa”, que nos obriga a rever noções já consagradas, como é o caso do antigo e do novo cordel, em que temos duas noções completamente distintas.

Shepherd e Watters (2006) utilizam o termo cibergênero, para abordar os gêneros digitais. Segundo os autores, os cibergêneros têm sido caracterizados pelo conteúdo, pela forma e pela funcionalidade, este último quesito em respeito às capacidades disponíveis nas mídias digitais, e podem decorrer de gêneros já existentes ou se constituir como novos gêneros. Nesse sentido, o cordel digital, resultado da adaptação às novas tecnologias, responde às necessidades de interação verbal que permeiam os contextos digitais emergentes.

Atualmente, muitos cordelistas atuam nas mídias digitais e em redes sociais, alguns com grande destaque, a exemplo de Bessa, cujos cordéis analisamos neste estudo. É importante frisar que a concepção de cordel digital implica mudanças em aspectos como temática, estilo e composição dessas produções.

2.4.1 O cordel nas redes sociais

Como já mencionamos, hoje o cordel se faz presente em suportes variados, como livros, revistas e redes sociais, estas últimas com amplo poder de alcance de público em todas as esferas sociais, faixas etárias, níveis de escolaridade e localidades.

Melo, Silva e Galvão (2020) observam que os espaços de divulgação dessa literatura transformaram-se radicalmente: os cordéis deixaram as feiras e as praças e invadiram galerias de arte, escolas e universidades. As mudanças no cordel foram impulsionadas pelas transformações nas formas de ler, relacionadas aos propósitos dos leitores, que têm hoje interesses diferentes daqueles do passado, como histórias heroicas e românticas, que tematizavam as produções. Dessa maneira, as motivações para a procura e leitura dos novos cordéis, publicados, por exemplo, em redes sociais, são variadas, o que tem relação com as temáticas abordadas. Para exemplificar essa perspectiva, apresentamos a produção de Zé do Cordel, veiculada no Instagram:

As belezas do nordeste
 É difícil decifrar,
 Quem parte pensa na volta
 Quem volta pensa em ficar
 E até quem vem de fora
 Deixa o país que mora
 Vende as coisas e vem morar.
 (ZÉ DO CORDEL, 2021b).

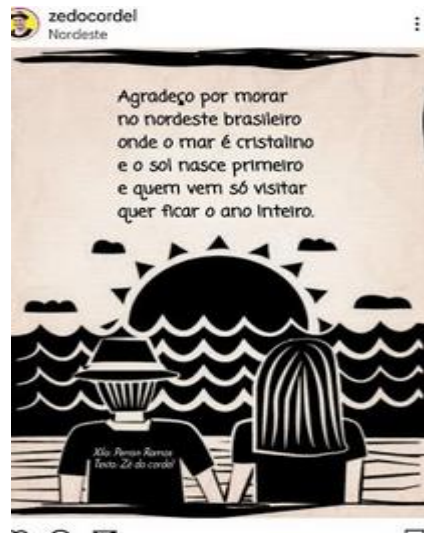
Nesse cordel, a temática, tipicamente nordestina, remete às temáticas dos primeiros cordéis produzidos no Brasil sobre a valorização das características do nordeste. Zé do Cordel utiliza xilogravuras em suas postagens (Figura 23 e Figura 24), uso retomado do passado e que confere estética a seus textos.

Figura 23 - Perfil de Zé do Cordel com xilogravura do próprio poeta



Fonte: Zé do Cordel (2021a).

Figura 24 - Produção do poeta Zé do Cordel com xilogravura do próprio poeta



Fonte: Zé do Cordel (2021c).

Observamos, na Figura 23, que o cordelista tem um número significativo de seguidores, que constitui seu público. No passado, o público era formado por leitores que compravam os folhetos e os ouviam nas feiras e praças. O poeta tem percepção da atuação da nova geração de cordelistas nas redes sociais, tanto que apresenta em seus “destaques” (um dos mecanismos de publicação da rede social Instagram) uma publicação sobre o assunto (Figura 25).

Figura 25 - Publicação a respeito dos novos cordelistas



Fonte: Zé do Cordel (2020).

Um dos perfis mencionados na Figura 25, “Oxente poeta”, tem como administrador o poeta Cassio Pereira, que expõe cordéis curtos em que aborda temas diversos, de homenagens a datas comemorativas e a personalidades, a região Nordeste e temas diversos, como exemplificado a seguir:

Na internet tá cheio
De gente desesperada
Que só vive preocupada
se tá bonito ou feio
e se um like alheio
vai lhe trazer a alegria
Feito um vício que se cria
Na ânsia de ser aceito
Escondendo o seu jeito
Atuando todo dia...
(PEREIRA, 2020).

Cassio Pereira não utiliza xilogravuras, como Zé do Cordel, mas faz o uso de fotografias para ilustrar suas poesias (Figura 26).

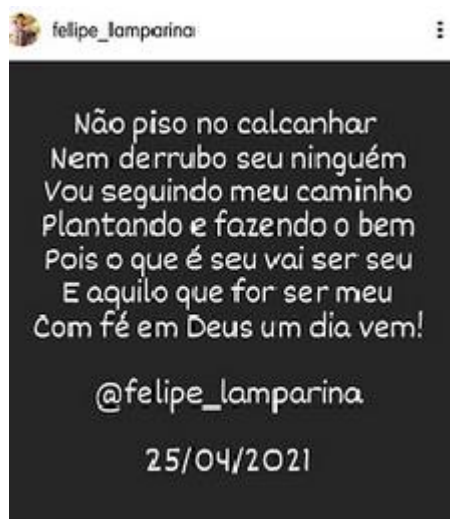
Figura 26 - Produção do poeta Cassio Pereira em homenagem ao Dia da Enfermagem



Fonte: Pereira (2021).

Outro poeta em destaque nas redes sociais é Felipe Lamparina, que frequentemente publica cordéis em sua página do Instagram (Figura 27).

Figura 27 - Produção do poeta Felipe Lamparina



Fonte: Lamparina (2021).

O cordelista, assim como Zé do Cordel e Cássio Pereira, trata de temas direcionados a diversos grupos sociais e faz frequentes homenagens ao Nordeste, região de origem dos referidos cordelistas. Como diferencial, Lamparina não recorre a imagens, apenas a textos curtos e rimados.

Atualmente, temos uma poesia de cordel peculiar. Os cordéis que são objeto de estudo nesta pesquisa, primeiramente impressos, são, em suas versões digitais, veiculados nas mídias e redes sociais, dessa forma, disseminam-se por todo o país, não somente na região Nordeste. Esses exemplares ilustram os cordéis atuais, caracterizados por ocuparem as novas mídias e por apresentarem um novo tratamento temático.

Nos cordéis de Bráulio Bessa, as temáticas são variadas, como a natureza humana, o regionalismo e os grupos sociais, com significativa presença de metáforas, além das repetições e das rimas.

Os principais veículos de publicação de suas produções são o Facebook, o Instagram e o portal Gshow (Rede Globo)¹⁷, além do quadro “Poesia com rapadura” no programa televisivo *Encontro com Fátima Bernardes*, como já citamos no capítulo anterior, o que indica que o cordelista adaptou sua poesia de cordel tradicional às mídias digitais e redes sociais. Segundo o poeta, seus perfis no Facebook (Figura 28) e no Instagram são os que têm mais engajamento do público.

¹⁷ Rede social (Facebook) da Rede Globo.

Figura 28 - Perfil de Bráulio Bessa no Facebook



Fonte: Bráulio Bessa (2021d).

As produções de Bessa apresentam em sua composição aspectos linguísticos, em especial metáforas, que encantam e motivam os ouvintes e leitores, como comprovam as declamações que obtiveram mais de 150 milhões de visualizações. Sobre isso, Leitão (2018) observa:

A receita que fez dele um fenômeno, com mais de 150 milhões de visualizações de seus vídeos, tem partes de nordestinidade, empatia e uma comunicação direta com a alma de certas gentes:
 – É difícil alguém não me querer bem. Se o cabra não gostar de mim, a mãe ou a avó gostam – diz, com o sotaque orgulhoso.
 Bráulio já emocionou de Milton Nascimento a Fernanda Torres com versos sobre sentimentos universais, como o afeto e a saudade, temperados com a exuberante simplicidade do cordel (LEITÃO, 2018, s. p.).

Bráulio Bessa não faz uso frequente de xilogravuras em seus livros, exceto em *Poesia com Rapadura* (Figura 29), e, nas redes sociais e na mídia televisiva, opta por vídeos em que ele mesmo declama os cordéis.

Figura 29 - Xilogravura do livro “Poesia com Rapadura”



Fonte: Bessa (2017a, p. 48).

Bessa opta por uma poesia mais extensa, em que a motivação permeia elementos como recursos metafóricos, repetições, rimas, métricas e a versificação, os quais captam a atenção do leitor. Exemplo disso é o cordel a seguir apresentado, publicado no livro *Poesia que Transforma*, na plataforma Gshow e no Facebook do cordelista:

Se
 E se ninguém me der força
 E se ninguém confiar
 E se eu for invisível
 E se ninguém me enxergar
 E se eu perder a fé
 E se eu não ficar de pé
 E se eu voltar a cair
 E se a lágrima escorrer
 E se por medo de sofrer,
 Eu pensar em desistir.

E se quando eu cair
 ninguém me estender a mão.
 E se quando eu me perder,
 sem rumo, sem direção,
 Se eu não achar caminho
 se eu estiver sozinho
 no labirinto da vida.

(BESSA, 2018a, p. 26).

A estrutura composicional dos cordéis de Bessa é bem diversa, com versificações variadas (sextilhas, septilhas e décimas), porém, como já dito, mantém algumas normas dos cordéis mais tradicionais.

Notamos que, no Brasil, o cordel sofreu transformações para se adaptar aos novos meios de comunicação. É importante observar que, apesar das mudanças nas práticas discursivas e sociais vinculadas ao cordel, algumas normas composicionais do gênero, por exemplo, as relativas a rimas e métricas (MELO; SILVA; GALVÃO, 2020) parecem ter sido menos flexíveis às mudanças.

Tendo em vista as novas mídias, os cordéis de Bessa se apresentam no espaço digital como um meio de incentivo à leitura, à escrita e à imaginação, além de constituírem um apoio emocional. Como o próprio autor destaca, suas produções, em linguagem simples, possibilitam a compreensão dos mais variados públicos (BESSA, 2022).

No próximo capítulo, apresentamos a fundamentação teórica que subsidia nossa investigação.

CAPÍTULO III - METÁFORA: ORNAMENTAÇÃO, ESTILO E COGNIÇÃO

Tendo em vista nosso objeto de pesquisa, tratamos, neste capítulo, do conceito de metáfora. Assim, iniciamos apresentando a definição de metáfora, conforme Mendes (2010), depois, abordamos a metáfora no campo da retórica, conforme estudos de Ferreira (2015), Mateus (2018) e Mosca (2004), para, em seguida, abordá-la no campo da estilística, conforme trabalhos de Martins (2012), Henriques (2011) e Garcia (2010). Posteriormente, discorremos sobre a metáfora da perspectiva da cognição, como proposto por Lakoff e Johnson (2002). Por fim, focamos na relação que pode ser estabelecida entre a metáfora e os cordéis de Bráulio Bessa, considerando, nessas produções, aspectos motivacionais, emocionais, comportamentais e culturais, em diálogos interdisciplinares, de acordo com o entendimento de Abreu (2010), além da perspectiva psicológica que entende a metáfora cognitiva como fim motivacional e terapêutico, como defendem Loue (2013) e Siman (2018).

3.1 A definição de metáfora

Uma vez que temos a metáfora como foco neste trabalho, apresentamos uma abordagem detalhada desse recurso linguístico. Iniciamos, com a definição de Mendes (2010, s.p.):

Etimologicamente, o termo metáfora deriva da palavra grega *metaphorá* através da junção de dois elementos que a compõem – *meta* que significa que significa ‘sobre’ e *pherein* com a significação de ‘transporte’. Neste sentido, metáfora surge enquanto sinónima de ‘transporte’, ‘mudança’, ‘transferência’ e em sentido mais específico, ‘transporte de sentido próprio em sentido figurado’.

A autora a define, também, como figura de estilo que

[...] possibilita a expressão de sentimentos, emoções e ideias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos. De facto, e tendo como base o significado etimológico do termo, o processo levado a cabo para a formação da metáfora implica necessariamente um desvio do sentido literal da palavra para o seu sentido livre; uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originariamente não lhe pertencia. Ao leitor é exigido no processo interpretativo uma rejeição prévia do sentido primeiro da palavra, para a apreensão de outro(s) sentido(s) sugerido(s) pela mesma e clarificada pelo contexto, na qual se insere (MENDES, 2010, s.p.).

Mendes (2010) introduz o conceito de metáfora de maneira simplificada e expõe os diversos estudos desse recurso de linguagem:

A metáfora tem sido objecto de variadas e inesgotáveis reflexões a nível filosófico, linguístico e estético ao longo da história e muito haverá, certamente, ainda a dissertar sobre esta matéria, cuja complexidade requer uma re-análise constante de teorias que têm vindo a ser desenvolvidas. O estudo sobre o conceito de metáfora deve, por conseguinte, incidir na sua evolução enquanto fenómeno social e histórico, em conjunto com as teorias relativas à linguagem. Historicamente três teorias fundamentais são visíveis no que concerne o tema da metáfora – a visão clássica, com figuras representativas como Aristóteles, Cícero e Horácio; a visão romântica, à qual Coleridge deu um importante contributo, e finalmente uma visão moderna com I. A. Richards e Paul Ricoeur (MENDES, 2010, s.p.).

Aristóteles foi o primeiro a abordar o tema da metáfora, identificando-a como termo genérico que abarca as figuras retóricas em geral. O filósofo propõe quatro tipos de metáforas:

O primeiro tipo [...] – de género a espécie – consiste em estabelecer uma relação de encaixe entre género e espécie. Assim, tomando um exemplo canónico da filosofia o género ‘mortais’ compreenderia a espécie ‘homens’ por meio de uma relação lógica (MENDES, 2010, s.p.).

Autores da retórica clássica, como Cícero, Horácio, Longinus e Quintiliano, reforçaram os pressupostos aristotélicos no que respeita ao princípio do *decorum* patente na linguagem figurativa, da qual a metáfora representa a forma mais nobre e essencial para o embelezamento da linguagem vulgar. A retórica clássica, ao definir as figuras, incluindo a metáfora, coloca-as na classificação genérica de *tropos*, os quais consistem no emprego de palavras cuja significação é diferente do seu significado literal e primeiro.

Desse modo, pressupõe a mudança do sentido literal da palavra para um significado figurado. Como figura de estilo mais relevante dos *tropos*, a metáfora tem a estrutura básica que constitui a transferência, sendo a comparação, a sinédoque e a metonímia meras variações desse processo. Nesse âmbito, “os *tropos*, e a metáfora em particular, são eminentemente figuras discursivas, cuja função predominantemente é a ornamentação e o embelezamento do discurso” (MENDES, 2010, s.p.).

A metáfora, definida no contexto da retórica tradicional, é vista como uma figura que estabelece um ponto de semelhança entre dois termos, concepção advinda “de Quintiliano que em *Instituição Oratoria* refere que metáfora é, no fundo, uma

comparação abreviada – ‘In totum antem metaphora brevior est similitudo’” (MENDES, 2010, s.p.).

A ideia de que a metáfora e a comparação apresentam uma noção de similitude não é suficiente para explicitar as diferenças conceptuais entre essas duas figuras de estilo, uma vez que a semelhança não implica transferência ou transposição do sentido de uma palavra para outra. Na concepção do receptor, a comparação ocorre a partir de uma coerência mais lógica e estabelecida entre os dois elementos, reiterada pela conjunção comparativa “como”. Nessa direção, a metáfora “é muito maior do que uma mera comparação”, ressalta Mendes (2010, s.p.).

De acordo com a estudiosa, dois são tipos de metáforas:

1. Metáfora pura, também designada por metáfora *in praesentia*:

“Tais contra Inês os brutos matadores;
no colo de alabastro, que sustinha;
as obras com que Amor matou de amores” (Camões);

2. Metáfora impura ou metáfora *in absentia*; o termo real é identificado com o termo metafórico.

“Meu coração é um almirante louco que abandonou a profissão do mar”
(Álvaro de Campos) (MENDES, 2010, s.p.).

Em relação às metáforas mortas, observa que a “fácil aceitação da metáfora por um vasto número de indivíduos, bem como o uso recorrente que dela se faz, leva o falante a utilizá-la sem a percepção do cariz metafórico por detrás da expressão empregue no seu discurso” (MENDES, 2010, s.p.), e exemplifica:

- numa palavra: folha de papel, perna da mesa;
- numa frase: As férias estão à porta;
- numa frase feita: Os professores têm a faca e o queijo nas mãos;
- em expressões eufemísticas: Não tomou chá desde pequeno;
- e em provérbios populares: Quem vai ao ar perde o lugar.

A autora afirma que as metáforas mortas estão presentes em vários contextos da atividade humana e do cotidiano, como no contexto religioso: “A vida é um inferno”, “céu da boca”, “és um anjo”. Os apontamentos de Mendes (2010) são esclarecedores e ampliam as definições de metáfora.

A seguir apresentamos as metáforas no âmbito da Retórica.

3.2 A metáfora: abordagem retórica

Ligada ao convencimento e à persuasão, a retórica é uma forma de se expressar que vai além do âmbito filosófico: cada vez mais é requisitada no mundo dos negócios, das vendas, da publicidade. A retórica esteve presente entre hindus, chineses, egípcios e hebreus, mas sua origem é grega.

Trata-se de uma disciplina relacionada à oratória e à dialética e remete a um conjunto de normas que fazem com que um orador se comunique com eloquência¹⁸. Possibilita a expressão de ideias de forma eficaz, sendo também responsável pela persuasão; corresponde, ainda, à formulação de um pensamento mediante a fala, por isso depende, em grande parte, da capacidade mental do orador. Ferreira (2015, p. 49) explica que

[...] todo discurso é, por excelência, uma construção retórica, uma vez que procura conduzir o auditório numa direção determinada e projetar um ponto de vista, em busca de adesão. Como afirmam Perelman e Tyteca, na perspectiva da nova retórica, uma argumentação eficaz consegue aumentar a intensidade de adesão, desencadeia nos ouvintes uma ação positiva ou de abstenção ou cria uma disposição para a ação que manifestará no momento oportuno.

Então, a retórica busca levar a crer e a fazer, ou seja, a persuasão do discurso retórico desencadeia no ouvinte a aceitação da tese do orador.

Mateus (2018, p. 18) remete-nos à definição aristotélica de retórica: “capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir”; trata-se de uma atividade persuasiva cujo objetivo é influenciar e moldar a forma como alguém age em relação a determinado assunto.

Nesse contexto, não podemos deixar de citar o *pathos*, entendido como a qualidade no escrever, no falar, no musicar ou no representar artístico, e que estimula as diversas categorias de sentimentos. De acordo com Ferreira (2015, p. 103), o *pathos* refere-se a

[...] um argumento de natureza psicológica [...] vinculado à afetividade, remete ao auditório, ao conjunto de emoções, a paixões, sentimentos que o orador consegue despertar no seu ouvinte. As paixões humanas, sabemos, funcionam tanto para unir quanto para separar as pessoas.

¹⁸ Segundo Tringali (2014, p. 171), “a eloquência deriva seu nome da elocução, embora a eloquência não se reduza à elocução. A eloquência se caracteriza por uma brilhante e eficiente elocução valorizada por uma brilhante pronúncia”.

Coelho (2018, p. 192) explica que as “emoções são causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, enquanto elas comportam dor e prazer: tais são a ira, a compaixão, o medo e outras semelhanças, assim como as suas contrárias”.

No que diz respeito à metáfora, propriamente dita, os retóricos foram os primeiros a utilizar metáforas na comunicação e na linguagem, e seu uso se tornou tão relevante que, em determinada época, a retórica dedicava-se, exclusivamente, a seu estudo (MOSCA, 2004). Sobre a relevância da metáfora, Tringali (2014, p. 187) observa que, possivelmente, “a origem de todas as palavras tenha nascido de metáforas e que, depois, se tornaram palavras comuns”.

Santos (2007), apoiado na perspectiva de filósofos e pensadores, discorre a respeito do uso da metáfora como método persuasivo e argumentativo:

Para Sócrates, a metáfora era integrante da Retórica e era útil para ganhar discursos e convencer. Já, para Platão, servia para persuadir e, portanto, era um poderoso método de argumentação. A primeira análise de metáfora foi feita por Aristóteles, que a via como ‘desvio’ do uso normal da linguagem. De tanto ser utilizada na forma de desvio, que chamava a atenção para similitudes ocultas, a metáfora passou a servir na Retórica somente como embelezamento. Mais tarde, Cícero, Horácio e Longino revelaram-na como harmonia e adequação. (SANTOS, 2007, p. 24).

Ferreira (2015) considera que as figuras de linguagem tradicionais, por exemplo, ganharam, na retórica, um sentido que ultrapassa a elegância: revestem-se de um valor argumentativo que vai além da expressão da subjetividade. Da mesma forma, para Tringali (2014, p. 186), “a finalidade principal das figuras é sempre fazer efeito, bem impressionar e agradar. Entretanto, às vezes, sem perder o traço estético, sua finalidade predominante é prática, visando explicar e reforçar”.

De acordo com Ferreira (2015), o uso da metáfora na retórica visa à persuasão; um recurso que faz movimentar as paixões do auditório (*pathos*) e, ao mesmo tempo, lhe incita o gosto estético, pois uma metáfora ou outra figura de retórica podem apenas estar revestindo um argumento fraco. Ao ornamentar o discurso, a metáfora desperta o *pathos* no auditório e concorre para o estabelecimento da argumentação.

Para esse estudioso, “a metáfora deixou de ser reduzida a mera comparação, a metáfora amplia a significação daquilo que o orador quer passar. A metáfora pode tornar a conclusão mais densa, ao auditório” (FERREIRA, 2015, p. 137). Entendemos que ele enfoca a metáfora de forma mais significativa, mais próxima da realidade

social e das vivências do leitor. Por esse motivo, a metáfora torna-se um recurso de argumentação e persuasão.

Aristóteles, ainda no século IV a.C., foi um dos primeiros pensadores ocidentais a estudar a metáfora (SARDINHA, 2007). Ele a considerou a metáfora como recurso utilizado para persuadir e ornamentar. Dessa maneira, na sua visão, ela pertence tanto ao domínio da retórica, arte da persuasão, quanto ao domínio da poética, campo das imaginações. Para Aristóteles (2006), as metáforas deixam de ser meras figuras ornamentais e passam a ser usadas como figuras argumentativas, sempre que integradas a uma retórica concebida como arte de persuadir e convencer.

Ricoeur (2005), por seu turno, afirma que a metáfora, na concepção aristotélica, não poderia ser ensinada, visto que seria um “dom de gênio”, um dom do poeta ou do orador, e não do falante, aquele que faz uso da linguagem para se comunicar diariamente.

Rompendo com a tradição objetivista de ornamentação e embelezamento, e considerando a metáfora com todas as suas implicações, sobretudo no que se refere aos pressupostos da ausência de valor cognitivo e da determinação do significado, Mosca (2004) defende que a metáfora, uma vez na retórica, tem valor argumentativo, o que constitui um enriquecimento à função estética de ornamento.

Os estudos retóricos não negam a eficácia das metáforas nos mais variados tipos de discurso, sejam eles políticos, publicitários ou jornalísticos, com valor argumentativo, sejam eles literários, com valor de ornamento.

Ferreira (2015, p. 137) ao abordar a significação de metáfora na retórica, afirma que “[...] a metáfora deixou de ser reduzida a mera comparação, a metáfora amplia a significação daquilo que o orador quer passar. A metáfora pode tornar a conclusão mais densa, ao auditório”. Com isso, entendemos que o autor enfoca a metáfora mais significativa, mais próxima da realidade social do leitor, considerando as vivências deste; por esse motivo, a metáfora torna-se mecanismo de argumentação e dotada de poder persuasivo.

A fim de compreendermos mais profundamente o lugar da metáfora no campo da retórica, passamos a tratar do sistema retórico.

3.3 O sistema retórico

Tratando dos estudos das metáforas em retórica, fizemos um apanhado histórico na retórica em suas fases para entendermos o estudo de embasa esse trabalho:

A primeira grande crise da Retórica coincide aproximadamente com o início da nossa era. Encontramos a sua narração no justamente famoso Diálogo dos oradores de Tácito. A constatação de decadência aparece na frase inicial: 'Os séculos anteriores tiveram uma floração abundante de oradores célebres, com talentos de alta fama, enquanto a nossa idade, por seu lado, estéril e carente dessa glória oratória, quase esqueceu até a palavra orador' (TODOROV, 2014, p. 81).

Como era a Retórica dos séculos anteriores? O que é a Retórica? Conforme Todorov (2014), Retórica é arte de persuadir, é a faculdade de descobrir especulativamente o que, em cada caso, pode ser próprio para persuadir. O autor nos apresenta um percurso a respeito de suas fases, crises e ascensões, contudo seguimos apresentando as partes que compõe essa teoria em Mosca (2004) e Reboul (2000) e os estudos das figuras, especialmente a metáfora, dentro das fases entre os séculos com Todorov (2014).

De acordo com Mosca (2004), o pensamento, as ideias se forjam em um trabalho conjunto com a linguagem. Disso resulta que aprender a exprimir-se é também aprender a pensar, pois é preciso encontrar o que dizer, ordenar o que foi encontrado e prosseguir no plano da expressão. Para os gregos, os componentes do sistema retórico eram cinco: *inventio*, *dispositivo*, *elocutio*, *actio* e *memória*, os quais estão dispostos no Quadro 5.

Quadro 5 - Os componentes da Retórica

<i>Inventio</i>	De onde se tiram os argumentos, as provas e outros meios de persuasão referentes ao objeto do discurso. Na <i>inventio</i> , o orador determina os gêneros judiciário, deliberativo e epidítico; determinado o gênero do discurso, a próxima tarefa do orador é encontrar argumentos que são definidos por <i>ethos</i> , <i>pathos</i> e <i>logos</i> .
-----------------	--

<i>Dispositio</i>	Refere-se à maneira como as diferentes partes do discurso estão dispostas, considerando-se os seguintes componentes: exórdio, proposição, partição, narração/descrição, argumentação e peroração.
<i>Elocutio</i>	Refere-se ao estilo ou às escolhas feitas no plano da expressão com o objetivo de adequá-los ao conteúdo ou à forma. Consideram-se aqui as modalidades de estilo, a conhecida teoria dos três estilos, de acordo com a adequação de elocução.
<i>Actio</i>	Refere-se à ação de atualizar o discurso. Envolve ritmo, pausa, entonação, timbre de voz e gestualidade. O ato da comunicação é, portanto, o lugar para o não verbal. Deve-se considerar a presença do auditório em relação ao princípio básico de adequação e a finalidade de convencer pelos raciocínios e persuadir com base na emoção.
<i>Memoria</i>	Refere-se à retenção do material a ser transmitido, levando-se em conta, principalmente, o discurso oral, pelo qual o orador transmite a mensagem ao auditório. As três partes do sistema retórico (<i>inventio</i> , <i>dispositivo</i> e <i>elocutio</i>) são fundamentais para que o discurso esteja disponível na memória.

Fonte: elaborado pela autora com base em Mosca (2004).

Mosca (2004) afirma que, ainda hoje, esses componentes constituem procedimentos importantes para a execução de um trabalho bem composto. Nessa direção, pondera a autora, a retórica se faz relevante não só pelas três partes que se desenvolvem pela via lógica e pela análise linguístico-estilística (*inventio*, *dispositivo* e *elocutio*), mas também pela *memoria* e pela *actio*, como forma de apresentar as palavras, de gesticular e de interagir com o espaço.

Ressaltamos a *elocutio*, a terceira parte da Retórica, a parte que interessa ao nosso estudo da metáfora. De acordo com Reboul (2000) a *elocutio* é o ponto em que

a retórica encontra a literatura. O orador deve se colocar a serviço àquilo que os gregos chamavam de “bom vernáculo”, pois naquela cultura, em que o ensino não era desenvolvido, a arte oratória era instrumento indispensável para quem quisesse ser compreendido. Conforme Reboul (2000), a retórica foi a primeira prosa literária e durante muito tempo permaneceu como única, por esse motivo precisou distinguir-se da poesia e encontrar suas próprias normas. O autor explica que um discurso poético pode ser convincente e que a poesia grega utilizava uma língua arcaizante e esotérica, aproximando-se de cantos. Então, os oradores recorriam à prosa, mas a uma prosa que pudesse rivalizar com a poesia, que deveria ter suas próprias regras, relacionadas à escolha de palavras e à construção de frases, visando a um discurso belo e coerente. Para a elaboração dos discursos em prosa oratória era necessário escolher as palavras no vocabulário usual, evitando tanto arcaísmos quanto neologismos; utilizavam-se as metáforas e outras figuras, desde que fossem claras, em oposição às dos poetas. Assim, a retórica criou uma estética da prosa, funcional e que buscava excluir tudo o que era inútil, justificado pela exigência de persuadir (REBOUL, 2000).

Na sequência, apresentamos as figuras dentro do sistema retórico, com destaque para o papel da metáfora.

3.3.1 As figuras

Conforme explica Mosca (2004), o papel da figura na retórica tomou tão grande proporção que, em um certo período, os estudos retóricos direcionaram-se exclusivamente às figuras. Segundo a autora, a retórica, restringindo-se às figuras, distanciou-se de sua aceção plena. A quebra do equilíbrio primitivo da retórica provocou mudanças, como o privilégio concedido ao texto literário, em especial na França; no mundo anglo-saxão, a retórica permaneceu mais próxima de suas origens.

As figuras foram cultivadas na Idade Média e valorizadas no Renascimento. No século XVII, foram tema de estudos de Du Marsais, em *Traité des Tropes* (1730), no século XIX, de P. Fontanier, em *Les figures du discours*, trabalho reeditado em 1968, com introdução de Genette, para Todorov.

Todorov (2014) faz uma abordagem histórica da importância da metáfora na retórica. Primeiro, destaca que Cícero foi o primeiro a trabalhar o estilo, dando atenção à escolha das palavras e à arte de dispô-las. A consequência desse trabalho foi a

estabilidade da função do convencimento no discurso, pois o estilo torna o discurso belo. Depois, que Quintiliano observou que a figura é definida por seu sinônimo, pela forma ou pela comparação, além dos gestos e das atitudes do corpo. Quintiliano definiu que todo discurso é figurado e toda linguagem tem sua figura, percepção que se aproxima da abordagem de Lakoff e Johnson, para quem a linguagem cotidiana é permeada por metáforas.

Uma vez que Cícero colocou foco no estilo, a elocução ganhou espaço, ou seja, as figuras, os ornamentos e a arte de criar belos discursos foram valorizados. Dessa forma, a invenção foi aos poucos eliminada da retórica, que ficou reservada apenas à elocução.

Todorov (2014) também discorre sobre o segundo período da retórica, iniciado por Quintiliano e indo até Fontanier. O texto poético torna-se exemplo privilegiado, e Fontanier se questiona sobre os efeitos das figuras e dos tropos, pensando na relação entre expressão e pensamento. Conforme Mosca (2004), Fontanier, na obra *Les Figures du Discours*, de 1830, elaborou uma classificação para distinguir as sete classes de figuras:

1. Figuras de significação ou tropos, em uma única palavra;
2. Figuras de expressão, envolvem várias palavras;
3. Figuras de dicção, levam à modificação material na forma das palavras;
4. Figuras de construção, afetam a ordem das palavras;
5. Figuras de elocução, procedem da escolha no nível da expressão da ideia;
6. Figuras de estilo, referem-se a escolhas de palavras para expressão de um juízo;
7. Figuras de pensamento, disputam dados do próprio pensamento.

Nesse segundo período, o mais longo da história da retórica, com 1.800 anos, o objeto passou a ser a poesia, a linguagem como tal. Todorov (2014) compara esse período ao primeiro, de Aristóteles a Cícero, em que as metáforas se referiam a uma relação de tipo meio-fim; na fase de Quintiliano a Fontanier esse lugar foi tomado pelo par forma-fundo.

Com o Romantismo, chegaram as mudanças, e a retórica foi reduzida. Os avanços no campo das ciências da linguagem levaram à revisão no entendimento das figuras e de seu papel. Para Mosca (2004), a metáfora foi sempre a rainha no reinado

da figura, está um dos recursos mais importantes da *elocutio*, do plano da expressão, da *lexis* da retórica e da poética.

Para Dubois et al. (1980, p. 69), a metáfora representa uma estrutura que “pode ser lida sobre duas isotopias, conjugando-as, o que assegura a passagem de uma à outra”. Segundo os autores, a análise de certos textos poéticos mostrou que é necessária a presença de ao menos uma metáfora como condição frequente para a produção de unidades retóricas projetadas num texto.

A seguir, apresentamos os estudos da metáfora no âmbito da Estilística.

3.4 A metáfora: abordagem estilística

A estilística, cujo foco é o estilo, é uma das disciplinas voltadas para o estudo de fenômenos da linguagem. Sobre o surgimento da estilística, Palma e Zanotto (2014, p. 403) explicam:

A Estilística, considerada por muitos estudiosos herdeira da Retórica, surge com trabalhos de Charles Bally, na França, nos anos iniciais do século XX, como uma área de estudos da Linguística. No ano de 1905, ele publica o *Compêndio de Estilística* e, no de 1909, o *Tratado de Estilística Francesa*, obras em que apresenta um método de investigação, por ele denominado Estilística, embora o termo já fosse empregado na Língua Francesa desde 1872. Inspirado nas ideias de Saussure, ele propõe-se a analisar os recursos afetivos e expressivos da língua falada.

De acordo com as autoras, esse novo campo linguístico percorreu um caminho longo e se aprimorou conforme as correntes teóricas vigentes no decorrer do século XX e no início do século XXI.

Entendemos que as pesquisas estilísticas têm como parâmetro a retórica e anteciparam os estudos da linguística cognitiva e, por consequência, da metáfora conceptual.

Em conformidade com os avanços trazidos pelas Ciências da Linguagem, inclusive em relação ao tratamento das figuras, cabe-nos destacar as contribuições de Dubois et al. (1970), que estabeleceram uma classificação mais ampla das figuras, sob a denominação de metábolos, compreendendo quatro domínios:

domínio dos metaplasmos – refere-se às figuras que agem sobre o aspecto sonoro ou gráfico das palavras e das unidades de ordem inferior à palavra;

domínio das metataxes – refere-se às figuras que agem sobre a estrutura da frase, ou seja, as figuras de sintaxe;

domínio dos metassememas – refere-se às figuras que substituem um semema por outro, ou seja, são figuras de natureza semântica;

domínio dos metalogismos – refere-se às figuras que modificam o valor lógico da frase, isto é, são aquelas que se aproximam das figuras de pensamento.

Nesse âmbito, ressaltamos as metáforas que se encontram no domínio dos metassememas, o qual, conforme os autores, dá um sentido novo, se não mais puro, às palavras da família. Logo, verificamos a importância das metáforas no contexto semântico, destacada por Dubois et al. (1970), que identificam as operações gramaticais relativas a cada um dos domínios:

Metaplasmos – morfologia

Metataxes – sintaxe

Metassememas – semântica

Metalogismos – lógica

No domínio dos metassememas, é o nível de generalidade da mensagem que aumenta ou diminui na razão inversa das adjunções ou supressões efetuadas. Os metassememas relacionam-se ao desvio¹⁹ do estrato semântico no texto. O *tropo* mais significativo desse domínio é a metáfora, o elemento fundamental da função poética em retórica. Em vista disso, Dubois et al. (1970, p.131) destacam:

De um lado, o neologismo metassemema, que adotamos mais por simetria do que por designar melhor a natureza das operações em causa, abrange em geral o que se chama tradicionalmente de ‘tropos’, isto é, especialmente a metáfora, figura central de qualquer retórica.

Para os autores, dificilmente se poderia imaginar uma escritura poética que excluísse a metáfora.

A definição mais precisa de metáfora seria a de substituição de sentido, desse modo, quando a palavra muda de sentido, o significado primitivo tende a desaparecer em favor do significado novo. Os autores se valem de um exemplo para explicar esse processo: o raciocínio metafórico “folha de papel” autoriza a extensão de sentido, no entanto, a comparação não é conservada, ou seja, o papeleiro, ao manusear a “folha de papel”, não recordará que aquele papel é semelhante à folha de uma árvore, e um novo sentido é atribuído à palavra “folha”.

¹⁹ Segundo Dubois et al. (1970, p.62), na acepção da retórica, entende-se “o desvio como alteração notada do grau zero”.

Dubois et al. (1970) discutem também sobre os modelos de representação, assim, ao esclarecerem o processo em causa na redução metassêmica, recorrem a alguns modelos que possam servir à descrição do universo das representações, como os modelos cognitivos e aqueles inspirados na linguística. Eles explicam que a assimilação é o processo pelo qual aplicamos nossos esquemas mentais e acomodação é o processo pelo qual modificamos nossos esquemas sob pressão empírica de nossas experiências perceptivas, dessa maneira, as palavras abstratas representam nitidamente os equivalentes linguísticos dessas realidades percebidas.

Os autores perceberam que a metáfora não é uma substituição de sentido, mas uma modificação do conteúdo semântico de um termo. Por meio de uma abordagem esquematizada, ponderam que ao construir uma metáfora, devemos acoplar duas sinédoques complementares, que funcionam de maneira exatamente inversa. Em vista disso, apresentam o esquema de intersecção entre os termos e a decomposição de metáforas representadas pelos símbolos Π (conceptual) e Σ (referencial), ilustrado no Quadro 6.

Quadro 6 - Modo de decomposição

Sinédoque	Decomposição do tipo	
Generalizante	Σ	Π
	Ferro por lâmina	Homem por mão
Particularizante	Zulu por negro	Vela por barco

Fonte: Dubois et al. (1970, p. 155).

Esse esquema permitiu aos autores distinguir dois tipos de metáforas: a metáfora conceptual e a metáfora referencial. A primeira é semântica e atua sobre a supressão-adjunção de *semas*; a outra é a física e atua sobre a supressão-adjunção de *partes*. No estudo de Dubois et al. (1970), verificamos os indícios de pesquisas a respeito das metáforas no âmbito conceptual. Compreendemos que as descobertas desses autores fundamentaram os estudos de Lakoff e Johnson sobre as metáforas no cotidiano.

A presença da metáfora no campo da estilística léxica ou da palavra assume o sentido de embelezamento da linguagem literária, com base na expressividade das palavras afetivas e das comparações que induzem à associação de duas representações. Os estudos da estilística buscaram essa expressividade como meio

de promover a emoção no leitor. Reboul (2000), por exemplo, seguindo a lógica da retórica clássica, define a metáfora na retórica como estudo do estilo e, mais particularmente, das figuras, pois ela vem da *elocutio*, presente na retórica antiga.

Martins (2012, p. 97), por sua vez, considera que a estilística relaciona-se à análise da expressividade e do estilo da palavra no texto, isto é, aos “os aspectos expressivos das palavras ligados aos seus componentes semânticos e morfológicos”, os quais não podem ser separados nem sintática nem contextualmente.

É possível apontar uma abordagem geral da estilística léxica, destacando sua área de estudo, a divisão entre palavras gramaticais e lexicais e a distinção entre significado e sentido, pois é na relação dos elementos emotivos com o sentido das palavras que elas adquirem expressividade. Martins (2012, p. 106) esclarece, de forma concisa, as palavras de significado afetivo:

São aquelas cujo lexema exprime emoção, sentimento, um estado psíquico. O lexema pode receber vogal temática, desinência ou afixo que o atualize como substantivo, adjetivo, verbo ou advérbio, podendo assim haver cognatos emotivos das várias classes de palavras lexicais. Sirvam de exemplos as séries: amor, amoroso, amorosamente; ódio, odiar, odioso, odiento, odiosamente; triste, tristeza, tristemente, entristecer; medo, medroso, medrosamente, amedrontar.

A tonalidade afetiva de uma palavra pode ser inerente ao próprio significado, ou seja, a palavra em si já causa alguma reação ou emoção na pessoa; também pode resultar de um emprego particular, sendo perceptível no enunciado em razão do contexto; da entoação – que, no caso do cordel tem grande valia –; ou ainda de algum recurso gráfico, isto é, dependendo da experiência individual, que envolve origem, classe, faixa etária, região, situação pessoal.

Uma vez que a palavra afeta a pessoa e sua vivência, faz com que ela tenha empatia ou não em relação à palavra, tornando-a mais ou menos expressiva. Portanto, para haver empatia nas palavras emotivas de um texto, é necessário que essas palavras afetem o momento ou a situação da pessoa, do leitor.

Considerando o aspecto da afetividade, Martins (2012, p. 119) destaca a importância da metáfora como linguagem figurada no discurso:

O mais importante fator de afetividade é certamente o emprego da linguagem figurada, seja da metáfora e da metonímia, em que as palavras assumem um sentido mais afastado do significado fundamental, seja das figuras de construção e pensamento (metataxes e metalogismos, cf. a Retórica geral) em que as palavras envolvidas assumem um relevo ou conotação especial.

Desse modo, percebemos o poder expressivo presente na linguagem figurada, fazendo despontar a imaginação do leitor, estimulando sua atenção. Segundo Martins (2012), a metáfora é resultado da junção da sensibilidade, da afetividade e da imaginação controladas pelo espírito crítico do poeta. A autora confirma, inclusive, que a metáfora é um desvio em relação à linguagem comum, uma mudança de sentido, e serve para transmitir uma mensagem complexa semanticamente polivalente. Para ela, esse recurso linguístico constitui uma ferramenta de estilo com função expressiva, que envolve sensibilidade e imaginação do enunciador.

Garcia (2010, p. 108) ao abordar o uso da metáfora a entende como “a incapacidade de abstração, a pobreza relativa do vocabulário disponível em contraste com a riqueza e a numerosidade das ideias a transmitir e, ainda, o prazer estético da caracterização pitoresca constituem as motivações da metáfora”. Então, resume a metáfora como objeto de comparação:

Do ponto de vista puramente formal, a metáfora é, em essência, uma comparação implícita, isto é, destituída de partículas conectivas comparativas (como, tal qual, tal como) ou não estruturada numa frase cujo verbo seja parecer, semelhar, assemelhar-se, sugerir, dar a impressão de ou um equivalente desses (GARCIA, 2010, p. 108).

Apesar de ser uma comparação, não é explícita. A metáfora se constrói com a escolha de dois termos, um em sentido literal e outro em sentido figurado; a união deles se dá por uma característica do segundo termo aplicada ao primeiro. No campo da estilística, a metáfora tem grande carga poética, possibilitando a ampliação da gama de significados possíveis de determinada palavra. Normalmente, por não sabermos como expressar o que queremos, utilizamos metáforas com frequência no dia a dia, como é o caso da expressão “dar murro em ponta de faca”, que significa teimar em algo que se sabe que não vai dar certo.

Garcia (2010) ressalta que, para além do papel estilístico da metáfora, existem as “metáforas naturais da língua corrente”, que se referem, em geral, a

clichês metafóricos, que podem ser ou não ser catacrese. Comuns e numerosas em todas as línguas, [essas metáforas] têm como fontes geradoras o próprio homem, seu ambiente e seu cotidiano. Formam-se geralmente com nomes de:

• *partes do corpo humano* (catacrese, na sua maioria): *boca* do túnel, *olho* d'água, *cabeça* do prego, *cabelo* do milho, *língua* de fogo (labareda), *mão* de direção, *pé* da mesa, *pé* de árvore, *dente* de alho, *braço* de rio, *barriga* da perna, *costa(s)* do Brasil (litoral), *coração* da floresta, *miolo* da questão, *ventre* da terra...

- *coisas, objetos e utensílios da vida cotidiana: tapete de relva, cortina de fumaça, espelho da alma (olhos), roda da vida, berço da nacionalidade, leito de um rio, laços matrimoniais...*
- *animais: esta mulher é uma víbora, uma piranha, uma raposa, uma fera, ele é um touro, uma águia, um quadrúpede, um cão...*
- *vegetais: este menino é uma flor, tronco familiar, raízes da nacionalidade, ramo das ciências, árvore genealógica, maçã do rosto, fruto da imprevidência, pomo da discórdia...*
- *fenômenos físicos, aspectos da natureza, acidentes geográficos: aurora, primavera, acaso da vida, explosão de sentimentos, torrente de paixões, vale de lágrimas, monte, montanha de (papéis, absurdos, asneiras...), tempestade de injúrias, dilúvio de impropérios (GARCIA, 2010, p. 111, grifo do autor).*

A concepção de metáfora apresentada pelo autor diz respeito à relação de semelhança ou similaridade entre a coisa e aquilo que ela significa, quando se tratar de uma relação presente e não real. O autor entende a metáfora por ideia comum que leva a tornar a coisa (palavra comparada) concreta, pelo seu sentido abstrato de igualdade (palavra utilizada para comparação).

Para Lakoff e Johnson (2002), a metáfora é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação, no entanto, como constataram, a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, na linguagem, no pensamento e nas ações, noção que constitui as metáforas conceptuais, abordadas a seguir.

3.5 As metáforas conceptuais e a linguística cognitiva

Antes de nos concentrarmos no escopo deste texto, que é o de aplicar o conceito de metáfora conceptual estrutural de Lakoff e Johnson às definições de linguagem nas várias metáforas, é necessário revelar que essa perspectiva de estudo só começou a ser levada em consideração por um número maior de adeptos no século XX, mais precisamente na década de 1990. Os teóricos explicam que os estudos da perspectiva da teoria das metáforas tiveram um grande avanço “com as contribuições fundamentais de Joseph Grady (1997), Christopher Johnson (1991) e Sriniva Narayanan (1997)²⁰” (LAKOFF; JOHNSON, 2017, p. 282, tradução nossa).

²⁰ Texto original: “Un gran avance en la teoria de la metáfora llegó en 1997, con las aportaciones fundamentales de Joseph Grady (1997), Christopher Johnson (1999) y Srinivas Narayanan (1997)”.

A presente pesquisa se situa nesse paradigma emergente que vem provocando forte ruptura do mito objetivista²¹ e tem resultado em mudanças em todas as áreas do conhecimento, levando a uma radical mudança na forma de entender a metáfora.

Nesse contexto, a metáfora é tratada de forma radicalmente oposta à visão tradicional. Considerada agora uma operação cognitiva fundamental, constitutiva da linguagem e do pensamento, sua interpretação passa a merecer atenção especial por envolver o desenvolvimento do raciocínio analógico, da capacidade interpretativa e da compreensão de mundo.

Os estudos sempre enfocaram a metáfora na literatura, sua natureza ornamental e imaginária. Como nota Marcuschi (2007), nos estudos metafóricos predominavam as investigações literárias no campo da poética, mas, mesmo na teoria literária, a metáfora era entendida como uma licença poética e destituída de explicações.

Em estudos recentes, a linguagem poética passa a ter valor cognitivo reconhecido e, dessa forma, a metáfora não envolve somente a subjetividade, senão a imaginação e a razão, como apontam Lakoff e Johnson (2002, p. 302):

A razão de focalizarmos tanto nossa atenção sobre a metáfora é que ela une razão e imaginação. A razão, no mínimo, envolve a categorização, a implicação, a inferência. A imaginação, em um dos seus muitos aspectos, implica ver um tipo de coisa em termos de um outro tipo de coisa o que denominamos pensamento metafórico. A metáfora é, pois, uma racionalidade imaginativa.

Considerando a metáfora um meio de compreendermos o mundo e as coisas que dele fazem parte, admitimos seu valor cognitivo. Desse modo, percebemos a existência de textos ricos em metáforas, como canções, poesias, cartas históricas, trechos bíblicos, textos publicitários. Como observam os autores, as “metáforas são originárias de nossas experiências concretas, nitidamente delineadas, e permitem-nos construir conceitos altamente abstratos e elaborados, como por exemplo, o da discussão”. (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 191).

No cognitivismo, a linguagem está em segundo lugar, já o pensamento é priorizado. Isso não quer dizer que a linguagem seja excluída; diferentemente disso, estabelece-se uma relação de interdependência entre linguagem e pensamento.

²¹ Objetivismo é “[Filosofia] Crença na existência de uma realidade objetiva; doutrina que afirma a existência de normas objetivas, que têm validade geral” (HOLANDA, 2010).

3.5.1 Conceito e significado

Nossa pesquisa se opõe ao objetivismo e à maneira como essa corrente compreende o significado das palavras, simbolizando as ideias positivistas. Para Lakoff e Johnson, o significado reside nas palavras e cabe ao leitor entender um texto valendo-se dos códigos linguísticos.

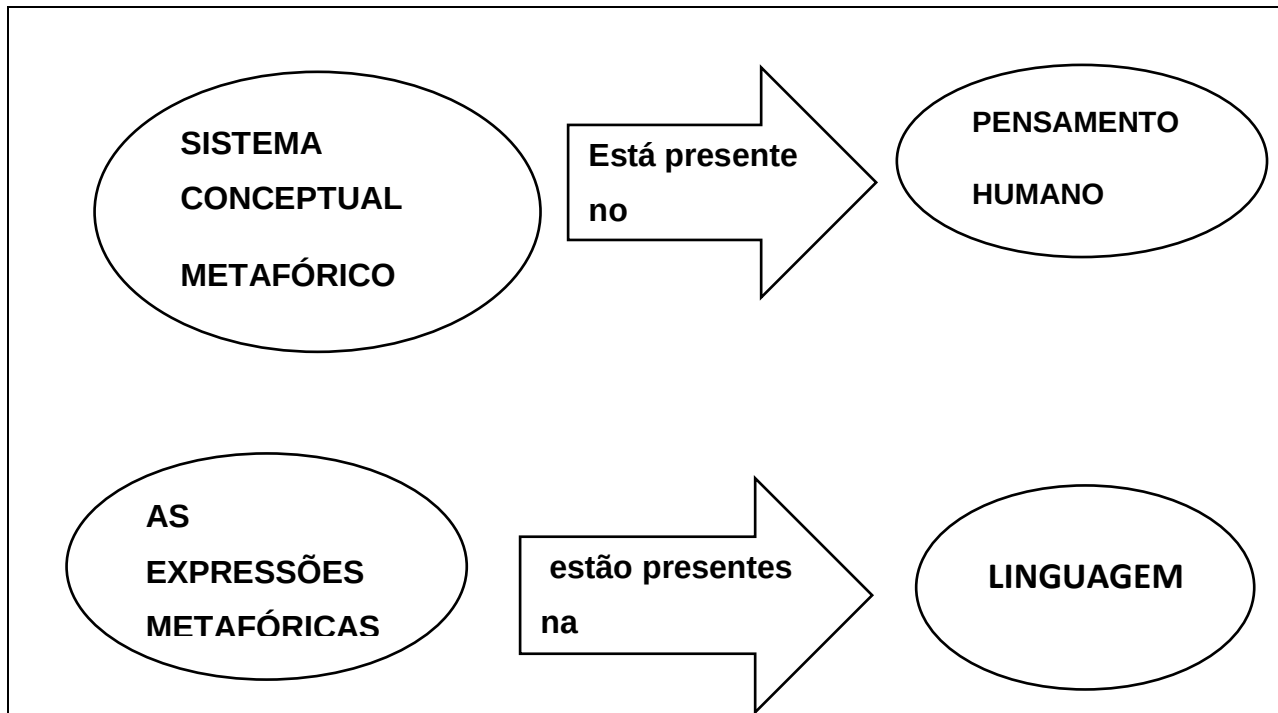
Esses estudiosos marcaram os estudos metafóricos não só por constatarem o aspecto cognitivo da metáfora, mas também por salientarem a presença da metáfora na linguagem cotidiana, unindo razão e imaginação. Segundo seu entendimento, temos no pensamento conceitos metafóricos que tornam possível o uso de expressões linguísticas que estruturam nosso pensamento:

As definições de um conceito não são dadas com ajuda de elementos que são inerentes ao conceito em si mesmo. Nós, ao contrário, estamos interessados em saber como os humanos apreendem o conceito – como eles o compreendem e como agem em função dele [...] O fato de termos sido levados a hipotetizar metáforas como AMOR É UMA VIAGEM, TEMPO É DINHEIRO E DISCUSSÃO É GUERRA sugere-nos que o foco da definição se situa no nível dos domínios básicos da experiência como o do amor, o do tempo e o da discussão. Essas experiências são, então, conceptualizadas e definidas em termos de outros domínios básicos da experiência como viagens, dinheiro e guerra (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.207).

A fim de compreendermos a abordagem da metáfora conceptual, presente na obra *Metaphors we live by*²² (Metáforas da vida cotidiana), apresentamos a Figura 30.

²² Neste trabalho, baseamo-nos na versão brasileira do livro, publicada em 2002.

Figura 30 - Sistema conceptual



Fonte: adaptado de Lakoff e Johnson (2002).

Conforme podemos observar, o conceito de sistema conceptual é o nosso próprio pensamento, materializado nas expressões metafóricas presentes na linguagem, nos discursos, influenciando, assim, nossas ações. Os conceitos metafóricos que formulamos estruturam nossas experiências, nossas crenças, nossos hábitos culturais. Para os autores, os

[...] conceitos que governam nosso pensamento não são meras questões do intelecto. Eles governam também a nossa atividade cotidiana até nos detalhes mais triviais. Eles estruturam o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e modo como nos relacionamos com outras pessoas. Tal sistema conceptual desempenha, portanto, um papel central na definição de nossa realidade cotidiana [...] Baseando-nos, principalmente, na evidência linguística, constatamos que a maior parte de nosso conceptual ordinário é de natureza metafórica. E encontramos um modo de começar a identificar em detalhes quais são as metáforas que estruturam nossa maneira de perceber, de pensar e de agir (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45-46).

A compreensão do conceito metafórico requer o entendimento do que é de como ocorre o mapeamento metafórico, que expomos na sequência.

3.6 A teoria da metáfora conceptual

Na teoria da metáfora conceptual, a metáfora consiste em estruturar o que percebemos, a maneira como nos comportamos no mundo e o modo como nos relacionamos com outras pessoas. Lakoff e Johnson (2002) revelam a própria organização do pensamento e das ações, uma vez que consideram que o sistema conceptual tem natureza metafórica e pode ser reconhecido pela evidência linguística.

Gibbs (2006, p. 3), em consonância com os estudos de Lakoff e Johnson, afirma que a “metáfora, para a Linguística Cognitiva, não é meramente uma figura do discurso, mas parte relevante para o entendimento de como as pessoas pensam, raciocinam e imaginam no seu cotidiano²³” (tradução nossa). Conforme defende o autor, os domínios de conhecimento abstratos, como tempo, causa, orientação espacial, ideias, emoções, são conceituados metaforicamente pelas pessoas.

Os modelos cognitivos de Lakoff e Johnson (2002), adquiridos pela experiência direta ou pelo pensamento cultural, são constituídos por esquemas conceptuais, são inconscientes e usados automaticamente, e são percebidos apenas pela inferência de seus efeitos.

De acordo com autores, os conceitos metafóricos apresentam uma sistematicidade, dessa forma, a ligação deles com as expressões metafóricas linguísticas é coerente. Os estudiosos categorizam as metáforas como estruturais, orientacionais e ontológicas, a seguir especificadas.

3.6.1 As metáforas estruturais

As metáforas estruturais, de acordo os estudos cognitivistas, pertencem a um conceito estruturado metaforicamente em termos de outro conceito. Elas se baseiam em nossas experiências.

Para enveredarmos no conceito da metáfora estrutural, tomamos o conceito de TEMPO e a metáfora TEMPO É DINHEIRO²⁴. Várias expressões linguísticas fundamentam-se nessa metáfora, por exemplo:

Você está meu tempo. Você está me fazendo perder tempo (You are wasting my time.)

²³ Texto original: “Metaphor, for Cognitive Linguistics, is not merely a figure of speech, but a relevant part for understanding how people think, reason and imagine in their daily lives”.

²⁴ Ao nos referirmos aos conceitos metafóricos, empregamos letras maiúsculas, tal como como proposto pelos estudiosos.

Esta coisa (engenhosa) vai te *poupar* horas (This gadget will save you hours.)
 Eu não *tenho* tempo para te *dar*. / Eu não tenho tempo para você. (I don't have the time to give you.)
 Como você *gasta* seu tempo hoje em dia. Como você usa o seu tempo hoje em dia? (How do you *spend* your time these days?)
 Aquele pneu furado me *custou* uma hora. / Aquele pneu furado me *tomou* uma hora. (That flat tire *cost* me an hour.)
 Tenho investido muito tempo nela. (I've invested a lot of time in her.) [...] (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.51, grifo dos autores).

Observemos que os vocábulos, *investir*, *poupar* e *custou* mantêm uma relação sistemática com DINHEIRO, são palavras de seu campo vocabular, o que faz com que TEMPO seja explicitado de modo mais estruturado.

Subjacente a essas expressões, temos a metáfora conceptual TEMPO É DINHEIRO. Em nossa cultura, o trabalho está relacionado ao tempo que ele toma, por isso é quantificado e valorado, como, por exemplo, por hora trabalhada. Lakoff e Johnson (2002, p. 51) afirmam que tais “práticas são relativamente novas na história da humanidade e não existem em todas as culturas. Elas surgiram nas modernas sociedades industrializadas e estruturam profundamente nossas atividades cotidianas básicas”.

Na abordagem das metáforas estruturais, os pesquisadores apresentam as metáforas TRABALHO É UM RECURSO e TEMPO É UM RECURSO, fundamentais na experiência com materiais, por isso um recurso material é um tipo de substância que pode ser quantificado, ter um valor, ter um fim específico e ser consumido progressivamente. Essas metáforas mostram como nossas experiências em uma cultura industrializada, em que os conceitos de valor e consumo, relacionados a tempo e trabalho, levam-nos a salientar aspectos em desvantagem se comparados a outros, como o entendimento de que o trabalho é prazeroso e divertido. Nesse aspecto, os autores apresentam a seguinte reflexão:

As três metáforas estruturais que focalizamos [...]: DISCUSSÃO RACIONAL É GUERRA, TRABALHO É RECURSO e TEMPO É RECURSO - têm fortes bases culturais. Elas emergem naturalmente em uma cultura como a nossa, porque o que elas enfatizam corresponde de maneira muito próxima ao que experienciamos coletivamente, enquanto o que elas escondem corresponde apenas de maneira muito fraca às nossas experiências. Ao mesmo tempo em que são fundamentadas em nossas experiências físicas e culturais, elas também fundamentam nossas experiências e ações (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 141).

A seguir, apresentamos a explicação sobre a metáfora DISCUSSÃO É GUERRA:

DISCUSSÃO É GUERRA

Seus argumentos são *indefensáveis*. (Your claims are *indefensible*.)
 Ele *atacou* todos os pontos fracos da minha argumentação. (He *attacked* every weak point in my argument.)
 Suas críticas foram *direto ao alvo*. (His criticisms were *right* on target.)
 Destruí sua argumentação. (I demolished his argument.)
 Jamais *ganhei* uma discussão com ele. (I've never *won* an argument with him.)
 Você não concorda? Ok, *atire!* Ok, *ataque!* (You disagree? Okay, *shoot!*)
 Se você usar essa *estratégia*, ele vai *esmagá-lo*. (If you use that *strategy*, he'll *wipe* you out.)
 Ele *derrubou* todos os meus argumentos. (He *shot down* all of my arguments.)
 (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 46, grifo dos autores).

Em relação à estruturação da experiência, os autores baseiam-se na metáfora DISCUSSÃO É GUERRA e na *gestalt* (grifo nosso) CONVERSA, assim, observam que uma conversa passa a ser entendida como guerra, ao passo que a estrutura da primeira se torna a da segunda, ao evidenciarem as posições de ataque e defesa:

Assim, classificam experiências específicas em termos de *gestalts* experiências que existem no nosso sistema conceitual. Neste ponto, devemos distinguir entre: (1) a experiência em si, tal como a estruturamos e (2) os conceitos que empregamos para estruturá-la, ou seja, as *gestalts* multidimensionais como CONVERSA e DISCUSSÃO. O conceito (por exemplo, de CONVERSA) especifica certas dimensões naturais (por exemplo, participantes, parte, estágios etc.) e como essas dimensões se relacionam. Há uma correlação, dimensão, entre o conceito de CONVERSA e aspectos da atividade real de conversar. É isso que queremos dizer quando afirmamos que um conceito corresponde a uma experiência (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 160, grifo dos autores).

Lakoff e Johnson (2002) questionam se DISCUSSÃO É LUTA trata-se de metáfora ou de subcategorização. Lutar é uma tentativa de obter domínio, o que normalmente envolve ferir, machucar etc. No entanto, argumentam que existe a dor física e a dor psicológica, ou seja, o domínio físico e o domínio psicológico. LUTA envolve tanto dor como domínio físico, portanto, pode-se considerar DISCUSSÃO É LUTA como subcategorização, pois envolveriam o domínio psicológico. Nessa visão, uma discussão seria um tipo de luta, estruturada na forma de conversa (LAKOFF; JOHNSON, 2002).

Na fundamentação da metáfora DISCUSSÃO RACIONAL É GUERRA, compreendemos uma discussão em termos de um conflito físico. Diferentemente dos outros animais, os humanos, como “animais racionais”, estabelecem uma forma institucionalizada de conflito, ou seja, desenvolvem táticas e estratégias verbais muito

semelhantes a batalhas físicas, porém com “razões racionais”. Como resultado, temos numa discussão entre casais:

...porque eu sou maior do que você (*intimidando*)
 ...porque se você não... eu vou...(*ameaçando*)
 ...porque eu sou o patrão (apelando à autoridade)
 ...porque você é tolo (insultando)
 ...porque você geralmente faz isso errado (depreciando)
 ...porque eu tenho tanto direito quanto você (desafiando a autoridade)
 ...porque se você quiser..., eu farei...(negociando)
 ...porque você é muito melhor nisso (elogiando)
 (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p.135, grifo dos autores).

Os autores argumentam que muitas das coisas que fazemos em uma discussão são parcialmente estruturadas pelo conceito “guerra”. O conceito estruturado na citação é baseado na batalha entre pessoas, numa relação muito próxima, em que há um ataque violento; embora não haja batalha física nem violência corporal, há ataques verbais que se refletem na estrutura da vida.

A metáfora estrutural, portanto, é aquela que concede um conceito em termos de outro, pensa coisas menos estruturadas em termos de outras mais estruturadas, permitindo entender os domínios da experiência (espacial, social e emocional) em termos do outro e sempre envolvendo dois domínios conceituais: domínio-fonte e domínio-alvo.

3.6.2 As metáforas orientacionais

As metáforas orientacionais organizam as noções segundo a espacialidade: para cima/para baixo, frente/costas, dentro/fora, centro/periferia. Isso nos leva a compreender que felicidade é para cima. Lakoff e Johnson (2002, p. 60) apresentam exemplos de metáforas de espacialização para cima:

FELIZ É PARA CIMA, TRISTE É PARA BAIXO

Eu estou me sentindo *para cima*. (I'm feeling *up*.)
 Aquilo *levantou* meu moral. (That *boosted* my Spirits.)
 Meu astral *subiu*. (My Spirits *rose*.)
 Você está de *alto-astral*. (You're in *high Spirits*.)
 Pensar nela me *levanta* o ânimo. (Thinking about her always give me a *lift*.)
 Estou me sentindo *para baixo*. (I'm feeling *down*.)
 Estou *deprimido*. (I'm *depressed*.)
 Ele está mesmo *para baixo* estes dias. (He's really *low* these days.)
 Eu *caí* em depressão. (I *fell* into a depression.)

Meu ânimo afundou. Estou no *fundo do poço*. (My Spirits sank.) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 60, grifo dos autores).

De acordo os autores, o movimento de se erguer está relacionado a um estado emocional bom; ao contrário, a postura caída está relacionada a tristezas e males. Há outras metáforas orientacionais:

SAÚDE E VIDA SÃO PARA CIMA, DOENÇA E MORTE SÃO PARA BAIXO

Ele está no *auge* da sua forma física. (He's is at *the peak* of health.)
 Lázaro *levantou-se* dos mortos. (Lazarus *rose* from the dead)
 Sua forma física chegou ao *topo*. (He's in *top shape*)
 No que diz respeito à saúde, ele está *se levantando*. (As to his health, he's *way up there*.)
 Ele *caiu* doente. (He feel ill.)
 Ele está *decaindo* rapidamente. (He's *sinking* fast.)
 A gripe o *derrubou*. (He came *down* with the flu.)
 A saúde está *declinando*. (His health *is decining*)
 Ele *caiu* morto. (He *dropped* dead.)
 (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 61, grifo dos autores).

As metáforas de espacialização baseadas na positividade sempre são direcionadas PARA CIMA, ou seja, indicam bem-estar: FELICIDADE É PARA CIMA; aquelas baseadas na negatividade, consternação, adversidade sempre são direcionadas PARA BAIXO, ou seja, indicam mal-estar: TRISTE É PARA BAIXO. De acordo os autores, há uma sistematicidade global entre as diferentes metáforas organizacionais, com raiz na experiência física e cultural.

O trabalho de Lakoff e Johnson (2002), a propósito das metáforas orientacionais, subsidiou o estudo de Silva (2018), que apresenta os seguintes exemplos:

- As metáforas orientacionais de posição para cima, *up* = ser superior, posição superior, por exemplo: o homem tem posição superior diante da mulher na sociedade, em relação às consequências afetivas, salariais e de divisão de tarefas, podendo culminar no famoso 'passar *por cima* de tudo e de todos', como sinal de superioridade e luta pelos interesses próprios.
- As metáforas orientacionais de posição do meio = está no *meio*: classe *média*; *meio*-irmão; o eterno medíocre parado no *meio* do caminho.
- As metáforas orientacionais de posição para baixo, *down* = ser inferior; estar *por baixo*; curvar-se aos superiores; ajoelhar-se, ficar de quatro; cair. A ideia relacionada ao chão, debaixo da terra, sarjeta, sugere derrota, morte, fim.
- As metáforas orientacionais de posição para trás = apunham pelas costas; traiçoeiras; fazem tudo por trás. A noção de desproteção atribuída às costas e que vem do corpo humano bípede, e os sentidos humanos se localizam das laterais para frente.
- As metáforas orientacionais de posição lateral = à *direita*: braço *direito* humano considerado possuidor de ação muscular normal (norma), mais forte, ágil; à *esquerda*: tem conotação de 'canhotice', atravessado, torto. Tudo por

conta do corpo humano idealizado, por exemplo: os parentes laterais (primos, tios) são membros com os quais não precisamos nos preocupar (SILVA, 2018, p. 122).

Todas as metáforas orientacionais elencadas estão presentes no nosso dia a dia e as usamos conceitualmente de forma automática. São orientadoras posicionais e espaciais na vida física e assumem contornos simbólicos orientadores da maneira de pensar e viver no mundo.

3.6.3 As metáforas ontológicas

Aa metáforas ontológicas são, às vezes, reduzidas à personificação, já que nos fazem entender melhor certos eventos e experiências quando os vemos como substâncias, seres ou entidades humanas. Tais metáforas servem a vários propósitos, e as diferenças que existem entre elas refletem os diferentes fins. Para exemplificar, temos o conceito metafórico A INFLAÇÃO É UMA ENTIDADE:

A inflação está abaixando o nosso padrão de vida. (Inflation's lowering our standard of living.)

Se houver muito mais inflação, nós nunca sobreviveremos. (If there is much more inflation, we will never survive.)

Precisamos combater a inflação. (We need to fight inflation.)

A inflação está nos colocando em um beco sem saída. (Inflation is putting us at a dead end.)

A inflação está fazendo estragos nos preços de mercadorias e de gasolina/ A inflação está levando sua parte nas caixas registradoras e nas bombas de gasolina. (Inflation is wreaking havoc on commodity and gasoline prices.)

Comprar terra é a melhor maneira de se lidar com a inflação. (Buying land is the best way to deal with inflation.) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 76-77, grifo dos autores).

Essa concepção da inflação como entidade torna possível uma identificação, uma crença de que podemos compreendê-la; tornamo-nos, assim, mais próximos e íntimos dessa entidade, podendo atribuir-lhe adjetivos ou atitudes de um ser personificado.

As metáforas ontológicas são utilizadas para referir-se a algo (“Meu medo de insetos está enlouquecendo a minha mulher”), para qualificar (“Há muita hostilidade em você”), para identificar aspectos (“O lado mau de sua personalidade vem à tona sob pressão”), identificar causas (“A pressão de suas responsabilidades causou o seu

esgotamento”) e para traçar objetivos e motivar ações (“Ele foi para Nova York em busca de fama e fortuna”) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 77-78).

A maioria dessas expressões não são percebidas como metafóricas e, do mesmo modo como as ontológicas e orientacionais, são limitadas quanto a objetivos, como referir e quantificar, ou seja, normalmente entendemos e utilizamos essas expressões apenas como qualificadoras.

Outra metáfora ontológica que Lakoff e Johnson (2002) consideram é MENTE É UMA ENTIDADE. Nesse caso, a mente é conceituada como MÁQUINA e, também, como OBJETO QUEBRADIÇO. No conceito MÁQUINA, a mente funciona como a produção e eficácia de uma máquina; OBJETO QUEBRADIÇO, conceitua-se a fragilidade psicológica da mente humana, como podemos notar a seguir:

Ele *pifou* (He *broke down*.) (MENTE É UMA MÁQUINA)
 Ele *se despedaçou*./ Ele *explodiu*. (He *crack up*.) (MENTE É UM OBJETO QUEBRADIÇO.) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p 80, grifo dos autores).

Há, ainda, as metáforas de recipiente, baseadas nas delimitações do corpo físico em relação ao exterior. Um exemplo disso é CAMPOS VISUAIS SÃO RECIPIENTES, que gera estas expressões:

O navio está *entrando no meu campo* de visão. (The ship is entering my field of view.)

Ele está ao *alcance da minha* visão./ Estou de *olho* nele. (I have him in sight.)

Eu não posso vê-lo; a árvore está *no* caminho. (I can't see him – the tree is in the way.)

Ele está *fora* de visão agora. (He's out of sight now.)

Aquilo está *no centro* de meu campo de visão. (That's in the center of my field of vision.)

Não há *nada* à vista. (There's nothing in sight.)

Eu não consigo ter *todos* os navios no meu campo de visão ao mesmo tempo. (I can't get all of the ships in sight at once.) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 83, grifo dos autores).

De acordo com os teóricos, assim que fica fora de si, uma pessoa torna-se extremamente perigosa, da mesma forma como, quando se quebra um objeto, ele pode machucar, ferir. Isso infere um ato violento, como expresso em “Ela explodiu”. Entendemos, com esse exemplo que, se uma máquina explodir, não poderá funcionar e, no ato da explosão, será extremamente perigosa.

O processo de ontologização está estritamente ligado aos movimentos vitais de alimentação, evolução, crescimento e reprodução. Os seres não vivos não realizam tais movimentos, pois são inanimados. No entanto, suas características podem fazer com que compreendamos de forma mais clara traços presentes na estrutura do domínio-alvo.

Nas explicações de Lakoff e Johnson (2002), o domínio-fonte é associado a um significado particular, mapeado em direção a um domínio-alvo. Esse significado é convencionalmente fixado e aceito no discurso de determinada comunidade linguística. O domínio-alvo recebe, então, o significado principal do domínio-fonte. Podemos exemplificar esse raciocínio da seguinte forma:

Ela recebeu uma *enxurrada* de informações sobre o passado do seu namorado.

Domínio-fonte $\longrightarrow$ enxurrada, quantidade de água que corre com violência.

Domínio-alvo $\longrightarrow$ diversas, inúmeras, bastantes informações de forma abrupta, inesperadas pelo sujeito.

Dessa maneira, fixa-se um significado no âmbito desse contexto discursivo, ou seja, “*muitas informações de forma abrupta*” recebeu o significado principal de “*enxurrada*”.

3.6.3.1 A personificação

A forma mais óbvia das metáforas ontológicas é personificação; ela indica objetos físicos concebidos como pessoas, o que nos permite a compreensão ou a apreensão dos conceitos, conforme Lakoff e Johnson (2002, p. 87) exemplificam:

A sua *teoria* me fez *compreender* o comportamento de frangos criados com material industrial. (Your *theory* made me *understand* the behavior of chickens raised on industrial material.)

Este *fato* *ataca* as teorias clássicas. (This *fact attacks* classical theories.)

A vida me *trapaceou*. (Life *cheated* me.)

A inflação está *devorando* nossos lucros. (Inflation *is devouring* our profits.)

A sua religião lhe *diz* que ele não pode beber bons vinhos franceses. (His religion *tells* him that he cannot drink good French wines.)

A experiência de Michelson-Morley *gerou* uma nova teoria física. (The Michelson-Morley experiment *spawned* a new physical theory.)

O câncer finalmente o *pegou*. (Cancer finally got to him.) (grifo dos autores).

Verificamos algo não humano conduzindo atitudes humanas. Para um melhor entendimento desse processo, os estudiosos dividem os aspectos de cada tipo de personificação:

A inflação *atacou o alicerce*. (Inflation *attacked* the foundation.)

A inflação *nos colocou* contra a parede. (Inflation *has put* us against the wall.)

O nosso maior *inimigo* agora é a inflação. (Our biggest *enemy* now is inflation.)

O dólar foi *destruído* pela inflação. (The dollar was *destroyed* by inflation.)

A inflação *roubou* as minhas economias. (Inflation *stole* my savings.)

A inflação *ludibriou* as melhores mentes econômicas de nosso país. (Inflation *deceived* the best economic minds in our country.)

A inflação *deu* à luz uma geração voltada para o dinheiro. (Inflation *gave birth* to a money-oriented generation) (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 88, grifo dos autores).

Baseando-se na metáfora INFLAÇÃO É UMA PESSOA, os autores especificam essa metáfora conceptual como INFLAÇÃO É UM ADVERSÁRIO. Eles nos fornecem a maneira como é pensada a inflação e, assim, podemos compreender, nessa metáfora, o modo como devemos agir diante dela (nosso adversário) e que jamais devemos desistir do combate.

Como já pontuamos, entendemos as metáforas com base em nosso conhecimento e em nossas experiências. Assim, compreendê-las considerando-se os aspectos destacados constitui uma forma de entender o outro, de cogitar um pensar sobre atitudes e ideias alheias, sem julgamentos; podemos, assim, relacionar as metáforas a experiências, cultura, conhecimento vivenciado pelo outro.

A teoria cognitiva da metáfora nos permite discutir as metáforas convencionais (estruturais, orientacionais, ontológicas) com base em correlações percebidas em nossa experiência. Nesse sentido, destacamos as ponderações de Lakoff e Johnson, para quem as

[...] metáforas têm implicações que iluminam e dão coerência a determinados aspectos de nossa experiência.

Talvez, uma determinada metáfora seja a única forma de iluminar e de organizar coerentemente esses aspectos de nossa experiência.

As metáforas podem criar realidades para nós, especialmente realidades sociais. Uma metáfora pode assim ser um guia para ações futuras. Essas ações, é claro, irão adequar-se à metáfora.

Isso, por sua vez, reforçará o poder da metáfora de tornar a experiência coerente. Nesse sentido, as metáforas podem ser profecias auto-suficientes (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 257).

Essa abordagem contribui para o entendimento das metáforas, as quais participam de nossas experiências, ou melhor, são nossas experiências, e por causa delas existem as culturas, os rituais e as superstições. O fato de as pessoas acreditarem no objeto personificado, ou na crença da designação de um objeto ou qualidade mediante uma palavra que designa outro objeto ou qualidade, metaforicamente, leva-as para dentro dessa criação imaginativa que ameniza dores, propicia alento e fortalece emoções, mas também importuna e causa desânimo, dor, pensamentos ruins, tristeza e medo. Nessa direção, Lakoff e Johnson (2002, p. 260) afirmam:

Em todos os aspectos da vida, não apenas em política ou em amor, definimos nossa realidade em termos de metáforas e então começamos a agir com base nelas. Fazemos inferências, fixamos objetivos, estabelecemos compromissos e executamos planos, tudo na base da estruturação consciente ou inconsciente.

Em vista disso, a metáfora deixa de ser apenas ornamento e passa a delimitar a área do objeto edificado. Foi isso que os autores perceberam e que alargou o território de ocorrência da metáfora para além da literatura, possibilitando que ela pudesse ser identificada no cotidiano.

3.7 A compreensão metafórica

A compreensão do conceito metafórico não está fundamentada somente na recorrência da experiência, mas também no conhecimento comum. Ferrari (2011, p. 101) retoma a explicação de como os domínios permitem o processamento de diversas inferências em relação à metáfora AMOR É VIAGEM e descreve que a ontologia do domínio VIAGEM permite uma série de processos inferenciais. Dada a situação descrita em “Dois VIAJANTES estão dentro de um VEÍCULO, VIAJANDO PARA UM MESMO LOCAL. O VEÍCULO encontra um IMPEDIMENTO e fica parado. Se os viajantes nada fizerem, não CHEGARÃO AOS SEUS DESTINOS”, podemos compreender: os viajantes podem permanecer no veículo e desistir de prosseguir viagem; os viajantes podem abandonar o veículo. Essas inferências podem ser projetadas para o domínio-alvo, de modo que se associem ao amor.

Entendemos que as inferências são entendidas como modelos cognitivos, constituídos por meio de uma estruturação e sistematicidade que dependem do mapeamento refletido na linguagem e usados para a compreensão e o raciocínio

sobre nossa experiência. Os modelos cognitivos são utilizados automática e inconscientemente, apenas percebidos pelas inferências dos efeitos.

No campo dos estudos da linguagem, a linguística cognitiva considera o corpo neurofísico, bípede, ereto, na sua totalidade experiencial sensório-motora, como o balizador, por excelência, da formação de conceitos mentais metafóricos. Dessa forma, esse campo de estudos

[...] adota uma perspectiva empirista, alinhando-se a tradições psicológicas e filosóficas que enfatizam a experiência. Dentro dessa perspectiva, a investigação da mente humana não pode ser separada do corpo, de modo que a experiência, a cognição e a realidade são concebidas a partir de uma ancoragem corporal (FERRARI, 2011, p. 21).

Notamos, como já destacado, que a metáfora é considerada uma operação cognitiva fundamental, constitutiva da linguagem e do pensamento, e sua interpretação passa a merecer atenção especial por envolver o desenvolvimento do raciocínio analógico, da capacidade interpretativa e de compreensão de mundo. Na esfera do objetivismo, a metáfora, como outros tipos de linguagem poética, deveria ser evitada por causa da falta de clareza de significados e por não corresponder, dessa maneira, à realidade. Em oposição ao objetivismo, há o subjetivismo, que resulta em uma dicotomia. Como observam Lakoff e Johnson, no objetivismo, o medo da metáfora é o medo do subjetivismo. Para os objetivistas, as palavras têm sentidos próprios e usar a metáfora é usar as palavras com sentidos impróprios (LAKOFF; JOHNSON, 2002).

Ferrari (2011) apoiada em Lakoff e Johnson, estuda a metáfora conceptual AMOR É UMA VIAGEM, em que as expressões metafóricas ou expressões linguísticas do domínio “viagem” são usadas para falar do amor. Sobre a conceptualização de domínios, a autora compreende que

[...] a metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto do domínio-alvo tende ser mais abstrata (FERRARI, 2011, p. 92).

Para entender as explicações de Ferrari sobre domínio-fonte e domínio-alvo, citamos seus próprios exemplos:

- “Ele tem alta reputação na empresa”.

- “Ele despontou como ator revelação do ano”.
- “João tem um cargo relativamente baixo”.

O domínio-fonte é a dimensão vertical do espaço físico, e o domínio-alvo, o *status* social (FERRARI, 2011, p. 92).

Compreendemos que a postura ereta representa emergir, subir, e corresponde a uma posição social boa; já a postura caída infere o desprezível, miserável, indicando posição social ruim. De acordo com Lakoff e Johnson (2002, p. 74), nem “todas as culturas dão a prioridade que damos para a orientação para cima – para baixo. Há aquelas em que ‘equilíbrio’ e ‘centralidade’ desempenham um papel bem mais importante do que aquele que exerce em nossa cultura.

Entendemos que os conceitos são orientados a partir da hierarquia das orientações variadas de cada cultura. Assim, para que a correspondência entre um domínio e outro seja ativada, isto é, para que o mapeamento entre dois domínios seja possível, é necessário haver estruturação e sistematicidade permitidas por nossos modelos cognitivos. Ferrari (2011, p. 99-100), apoiada em Lakoff e Johnson (1980), explica a metáfora AMOR É VIAGEM:

Nessa metáfora, o domínio experiencial VIAGEM abrange os seguintes aspectos:

(i) Dois VIAJANTES estão dentro de um VEÍCULO, VIAJANDO PARA UM MESMO LOCAL. O VEÍCULO encontra um IMPEDIMENTO e fica parado. Se os viajantes nada fizerem, não CHEGARÃO AOS SEUS DESTINOS.

As correspondências ontológicas que constituem a metáfora projeta a ontologia de viagem descrita acima na ontologia de amor, nos seguintes moldes:

(i') Dois AMANTES estão dentro de um RELACIONAMENTO AMOROSO, ALMEJANDO OBJETIVOS DE VIDA COMUNS, O RELACIONAMENTO encontra DIFICULDADES que podem torná-lo INVIÁVEL.

Essa metáfora estrutura o amor em termos de viagem e mapeamentos para o domínio AMOR, uma estrutura inferencial do domínio VIAGEM.

Ferrari (2011, p. 97) conclui que “a metáfora não é apenas uma questão de palavras; ao contrário, metáforas como expressões linguísticas são possíveis precisamente porque há projeções metafóricas no sistema conceptual humano”.

Ao abordar os diferentes argumentos sobre os conceitos de metáforas conceptuais, Sardinha (2007, p. 33) argumenta que o

[...] acesso às metáforas conceptuais é automático. Normalmente não precisamos de esforço para entender uma expressão metafórica, pois ela automaticamente aciona a metáfora conceptual correspondente na nossa

mente. Do mesmo modo, não precisamos de esforço para produzir (falar ou escrever) as expressões metafóricas, pois as metáforas conceptuais gerariam as expressões metafóricas correspondentes.

Em relação às formas de seleção de metáforas, o estudioso destaca a possibilidade de “identificá-las por meio de quatro formas: pela introspecção, pela leitura, pelo emprego de um tipo de programa de computador (concordanciador *online*²⁵) ou por outro programa especializado” (SARDINHA, 2007, p.139).

É importante notar, contudo, que as várias visões de metáforas contribuem, cada uma a seu modo, para o entendimento de determinado aspecto do fenômeno. Nesse sentido, Sardinha (2007) adverte que adotar apenas uma visão como a correta ou definitiva seria empobrecer nosso entendimento da metáfora, uma vez que todas as formas de compreensão metafórica são válidas.

O estudioso postula que a introspecção deve ser evitada no estudo da metáfora e da linguagem em geral e que os dados obtidos da intuição são questionáveis e não participam da riqueza de detalhes da linguagem natural. Não obstante, ressalta que a criteriosidade das metáforas conceptuais não é claramente explicitada pelo fato de o estudo ser direcionado a conceitos mentais e abstratos.

Diante do exposto, estabelecemos nosso alinhamento ao entendimento das metáforas por meio das inferências, conforme postulam Lakoff e Johnson (2002). Embora reconheçamos as críticas direcionadas ao trabalho dos autores, adotamos essa linha teórica em virtude de sua relevância no campo dos estudos da metáfora. O método proposto por Lakoff e Johnson (2002) está relacionado não só à linguagem, mas também aos processos de pensamento que o estruturam parcialmente, ou seja, como expressões linguísticas que existem por causa das metáforas presentes no sistema conceptual de cada um de nós.

Ressaltamos que a opção por uma linha teórica não nos impossibilita de avançar na metodologia de análise, na qual estabelecemos um diálogo interdisciplinar, conforme proposto por Abreu (2010). Esse pesquisador apresenta-nos a noção de *frames*, que são alimentados por aspectos culturais e representam componentes relevantes para o entendimento metafórico. Além dessa abordagem, valemo-nos de estudos no campo da psicologia, embasados nas metáforas cognitivas como fim

²⁵ Disponível em: <http://www2.lael.pucsp.br/corpora>.

terapêutico, e no âmbito de aspectos comportamentais e motivacionais, conforme defendem Loue (2013) e Siman (2018).

3.8 Metáfora conceptual: representação no pensamento e na cultura literária popular

Abreu (2010) considera a cognição como a capacidade que os seres humanos têm de processar informações para se adaptar às mais variadas situações em curto espaço de tempo, como quando uma espécie animal alcança a adaptação em um novo ambiente por meio de seleção natural.

No que concerne às definições de linguagem elencadas em nossa pesquisa, ratificamos que as metáforas conceptuais construídas no campo teórico da linguística cognitiva, em especial segundo estudos de Lakoff e Johnson (2002), são significativas e envolvem o conceito de entendimento de mundo. Nesse sentido, os autores afirmam que as metáforas são recursos que servem ao entendimento e pouco têm a ver com a realidade objetiva, se é que ela existe.

O fato de nosso sistema conceitual ser intrinsecamente metafórico, de entendermos o mundo, pensarmos e nos desenvolvermos em termos metafóricos, de que as metáforas não podem ser meramente entendidas, pois são também significativas como verdades, tudo isso sugere que uma explicação adequada do significado e da verdade só pode ser baseada na compreensão (LAKOFF; JOHNSON, 2002).

Dessa maneira, a visão da metáfora como fenômeno sociocognitivo possibilita-nos entender a maneira como lidamos com as situações do cotidiano e, mais do que isso, como a estruturação metafórica determina as estratégias a serem tomadas em uma dada situação para se alcançar os objetivos desejados, perspectiva que nos remete a Lakoff e Johnson (2002, p. 244), que argumentam:

Não seria surpreendente que a realidade social definida por uma cultura afetasse sua concepção de realidade física. O que é real para um indivíduo como membro de uma cultura é produto tanto de sua realidade social, como da maneira como ela molda sua experiência do mundo físico. Já que maior parte de nossa realidade social é entendida em termos metafóricos e já que nossa concepção de mundo físico é, em parte, metafórica, a metáfora desempenha um papel muito significativo na determinação do que é real para nós.

A metáfora tem o poder de emocionar pessoas, de qualquer idade e com diferentes graus de conhecimento, pelo fato de se moldar ao mundo físico de cada um, por caber em toda experiência, por se ajustar à fácil compreensão de cada cultura, universo e pensamento do indivíduo. Abreu (2010) postula que esse entendimento ocorre pela semelhança entre partes do corpo humano ou de animais e partes de objetos. Ainda de acordo com o autor, nossa percepção da realidade é construída pelo formato do nosso corpo, pela maneira como ele se movimenta, pelo modo como nossos sentidos percebem a realidade à nossa volta, pela forma como interagimos com o mundo, seres e objetos. Assim, é com base em nosso corpo que criamos os conceitos direcionais (frente, atrás, esquerda, direita...), algo que já mencionamos anteriormente.

Lakoff e Johnson (2002) ressaltam a metáfora como um fenômeno cognitivo (mental) acima de tudo; ela é representação mental, é cognitiva (existe na mente e no pensamento), é abstrata e toma forma na fala e na escrita.

3.8.1 A metáfora e a imaginação

Somos seres pensantes, capacitados para fazer associações imaginativas de forma imediata, de modo a absorver uma ideia ou palavra. Quando falamos certas palavras, instantaneamente as associamos a diversas ideias ligadas ao seu significado. Abreu (2010) destaca os *frames* como o domínio semântico vinculado a uma palavra, formado por um conjunto de elementos prototípicos que pode ser considerado uma espécie de “núcleo duro” e também ligado à imaginação. O autor explica que esses elementos “são construtos da nossa imaginação – e não representações mentais que se encaixam diretamente em uma realidade objetiva preexistente. Resumindo, frames são dispositivos imaginativos da mente” (ABREU, 2010, p. 37).

Mas qual a relação dos *frames* com as metáforas? Trata-se de associações de ideias, como explica Abreu (2010, p. 38): “Quando alguém nos fala em avião, associamos imediatamente a ele ideias como decolagem, pouso, aeroporto, pilotos, comissários, isso seria, digamos então, o núcleo duro de *frame*”. O autor considera que os *frames* são também alimentados por aspectos culturais, e isso significa que podem sofrer mudanças históricas.

Dessa maneira, por meio dos conceitos de Abreu (2010), compreendemos que os *frames* são componentes relevantes no entendimento metafórico. Ao observarmos palavras, símbolos e imagens, recorremos aos *frames* para direcionarmos uma compreensão, uma localização e até uma previsão de acontecimentos. Os *frames* são também alimentados por aspectos culturais e experienciais e são formados na vivência de cada pessoa. Portanto, somos capazes de produzir imagens relacionadas de acordo com o conhecimento, e essas imagens são entendidas por meio de palavras colocadas em razão de outras, o que chamamos de metáforas cognitivas, e à vista disso acessamos nosso sistema conceitual. Trata-se de um minucioso trabalho mental que se materializa na linguagem e é consideravelmente importante fator de formação racional.

3.8.2 Valores e funcionalidades

Acertadamente, Abreu (2010) reforça a ideia de influência das metáforas no cotidiano e nas atitudes dos indivíduos, pois, quando imaginamos, pensamos e materializamos algo na linguagem, impulsionados pela imaginação, agimos como pensamos. Embora as crenças e os valores estejam imbricados de forma significativa nas metáforas, é imperceptível a influência das metáforas em nossas ações, crenças, rituais, enfim, em nossos modos de viver. Nesse sentido, a linguística cognitiva contesta a oposição clássica entre mente e corpo, e por esse enfoque leva em conta sua integração à história e à cultura. Por consequência, as metáforas ganham novas dimensões explicativas e oferecem um conjunto de conhecimentos e percepções sobre a vida cotidiana.

Abreu (2010) mostra a funcionalidade das metáforas como um construto emocional, ou seja, aquilo de que falamos e com que trabalhamos por imagens, simultaneamente, potencializa a comunicação. De acordo o autor, possuímos “duas mentes” corporificadas, uma emocional e outra racional. A mente emocional é a mais rápida e leva à ação; a mente racional é mais lenta e costuma pesar prós e contras. Os apontamentos do autor indicam que as imagens transmitem uma mensagem emocional mais intensa; desse modo, as metáforas são utilizadas para facilitar a compreensão de conceitos abstratos, e desse modo é possível entender com propriedade:

Quebrado – do que – exausto

Enrolado – do que – complicado (ABREU, 2010).

A metáfora conceptual auxilia na percepção, no entendimento, na argumentação, na explicação, e é um atributo excepcional no processo ensino-aprendizagem, que envolve a assimilação, a agilidade do cérebro emocional, o pensamento, a ação e a compreensão.

3.8.3 Metáfora conceptual e a sua competência nos aspectos comportamentais

Quando se estudam as metáforas cognitivas, não há como dissociá-las do apoio psicológico que suas representações mentais oferecem, ou seja, as metáforas cognitivas no discurso funcionam como ferramenta terapêutica. Para Lakoff e Johnson (2002), por meio das metáforas cognitivas extraímos inferências, estabelecemos objetivos, definimos compromissos e executamos planos, tudo sobre a base de como estruturamos nossa experiência, de forma consciente ou não. Assim, com base nas inferências metafóricas e no senso comum, somos capazes de mudar direções, tomar decisões e sentir emoções positivas ou negativas. Os autores observam que dificilmente pensamos em nossas experiências subjetivas e julgamos sem utilizarmos metáforas.

Loue (2013, p. 165) aborda o trabalho terapêutico com metáforas que realiza com o paciente:

O uso da metáfora possibilita que ele circum-navegue e pondere a questão sem ter que se comprometer imediatamente com um ponto de vista, uma perspectiva ou uma decisão [...] A confiança que os pacientes adquirem em relação à metáfora permite que eles mesmos gradualmente se aproximem cada vez mais da sua verdade, conforme seu bem-estar e as circunstâncias de sua vida fora da sala de terapia.

Nesse sentido, é considerável a contribuição da metáfora conceptual para o desenvolvimento do trabalho terapêutico. De acordo a autora, a metáfora fornece aos pacientes uma imagem concreta, que se baseia na substância, no espaço, no tempo e na causalidade, o que deve, conseqüentemente, estimular a memória das experiências. Nesse âmbito, a essência da metáfora é compreender e experimentar um tipo de coisa nos termos de outra coisa.

Loue (2013) ensina que o trabalho com a metáfora conceptual utiliza imagens familiares e concretas capazes de provocar poucos sentimentos de ameaça ou vulnerabilidade à integração da técnica. Dessa maneira, a metáfora conceptual auxilia na concentração, no pensamento, nas decisões e na compreensão. O psicólogo busca no sistema conceptual de cada paciente uma resposta para cada tipo de transtorno, na particularidade das vivências e das experiências individuais.

Cutait (2009), por sua vez, considera que as metáforas permitem ao leitor sentir-se compreensivo em relação a si mesmo, ou seja, a leitura de ensaios sobre sentimentos, comportamentos e relacionamentos humanos, da perspectiva das metáforas, pode ajudar a superar dificuldades.

Nessa direção, Siman (2018) reflete sobre como as metáforas cognitivas funcionam na tomada de atitude do indivíduo e influenciam, assim, na sua forma de pensar e de se comportar. Entre as reflexões que propõe está, por exemplo, a relativa a quantas vezes uma pessoa, na vida real, toma sua decisão quanto à prevenção do câncer imediatamente após ter lido um texto sobre câncer em que há metáforas de guerra como *combater* o câncer, *a luta* contra, *vencer* o câncer?

Assim, podemos entender a metáfora como fenômeno sociocognitivo que possibilita a compreensão da forma como agimos e lidamos com situações cotidianas e a estruturação metafórica como estratégia para motivar e emocionar o público.

No próximo capítulo, procedemos à análise do *corpus* com base nos conceitos teóricos de Lakoff e Johnson (2002).

CAPÍTULO IV - ANÁLISE DO CORPUS

Neste capítulo, analisamos as metáforas de dois cordéis de Bráulio Bessa. No primeiro cordel, intitulado “Recomece”, reconhecemos as três categorias metafóricas: metáfora orientacional, metáfora ontológica e metáfora estrutural. A construção do conceito orientacional é a base, desde o título até a reduplicação em toda extensão do cordel, considerando os conceitos REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM. Na segunda categoria, reconhecemos as metáforas A VIDA É UM ADVERSÁRIO e A ALMA É UMA VÍTIMA. Já na terceira, temos as metáforas A VIDA É UMA VIAGEM e SONHAR É UMA CONSTRUÇÃO.

No segundo cordel, intitulado “A corrida da vida”, reconhecemos a metáfora estrutural como dominante no texto. Assim, temos o conceito A VIDA É UMA CORRIDA, que se apoia no conceito VIVER É PERCORRER UM CAMINHO, ambos estruturais. Vislumbramos esses conceitos por meio dos universos metafóricos orientacional e ontológico.

Para fins de análise, ambos os cordéis são dispostos em trechos correspondentes às categorias metafóricas, o que nos permite enfatizar os conceitos metafóricos e as próprias metáforas. Além disso, como já pontuamos no capítulo teórico, as construções metafóricas são expressas em letras maiúsculas.

4.1 Cordel “Recomece”

Como mencionado no Capítulo I, “Constituição e apresentação do *corpus*”, o cordel “Recomece”, publicado em 2018 no livro *Poesia que Transforma*, tornou-se um clássico, obteve os números mais expressivos de acessos nas redes sociais de Bessa e em outras plataformas ligadas ao cordelista.

4.1.1 As metáforas orientacionais

Retomando a teoria proposta por Lakoff e Johnson (2002), o conceito orientacional organiza todo um sistema de conceitos em relação a um outro conceito. As metáforas orientacionais são assim denominadas por terem relação com a

orientação espacial: para cima – para baixo, dentro – fora, frente – trás, cima de – fora de, fundo – raso, central – periférico.

No caso do poema “Recomece”, as construções metafóricas orientacionais são:

Quando esse mundo pesado
Lhe ferir, lhe esmagar
É hora do *recomeço*
Recomece a LUTAR.

e você só duvidar
É hora do *recomeço*
Recomece a ACREDITAR.

Quando a estrada for longa
e seu o corpo fraquejar

nem um lugar para chegar
É hora do *recomeço*
Recomece a CAMINHAR

Quando o abraço faltar
É hora do *recomeço*
Recomece a AMAR

Quando você *cair*
e ninguém lhe *aparar*
Quando a *força do que é ruim*
Conseguir lhe *derrubar*
É hora do *recomeço*
Recomece a LEVANTAR.

For difícil suportar [...]
É hora do *recomeço*
Recomece a SONHAR

É preciso de *um final*
Para poder recomençar
Como é *preciso cair*
Para poder levantar
Nem sempre *engatar a ré*
Significa voltar

Remarque aquele encontro
reconquiste um amor
reúna quem lhe quer bem
recomece, se refaça
relembre o que foi bom
reconstrua cada sonho
redescubra algum dom
reaprenda quando errar

*rebole quando dançar
e se um dia, lá na frente,
a vida der uma ré
recupere sua fé
e recomece novamente* (BESSA, 2018a, p. 16).

As metáforas orientacionais são os nossos orientadores posicionais, ou seja, organizam as noções segundo a espacialidade. O cordel “Recomece” é constituído pelos conceitos metafóricos REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM. Considerando o embasamento teórico acerca da metáfora conceptual, temos BOM É PARA CIMA, MAU É PARA BAIXO; EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS SÃO PARA CIMA (OU PARA FRENTE).

É interessante ressaltar que Bessa emprega repetições no fim de algumas estrofes, como “É hora do recomeço” e “Recomece a...”, que sintetizam a construção das metáforas REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM. Tais repetições decorrem de intempéries como: “Lhe ferir, lhe esmagar”, “e você só duvidar”, “nenhum lugar para chegar”, “Quando o abraço faltar”, “Quando você cair e ninguém lhe apara”, “conseguir lhe derrubar” e “for difícil suportar”. Em sequência, o poeta indica o momento de agir diante do infortúnio, consequentemente danoso, que pode ou poderá ocorrer na vida do leitor. Este terá uma noção, ou seja, uma orientação espacial para observar que MAU É PARA BAIXO, ou seja, aquilo que causa danos ou algum mal é observado na posição PARA BAIXO. Esse conceito inicial da metáfora MAU É PARA BAIXO, de acordo com Lakoff e Johnson (2002, p. 63), refere-se à “Base física do bem-estar pessoal: Felicidade, saúde, vida e controle das coisas que especialmente caracterizam o que é bom para uma pessoa – são todos PARA CIMA”; desse modo, tudo o que remete a inferioridade, estar por baixo, cair – todas as ações rasteiras.

Silva (2018) argumenta que o referencial no estabelecimento da organização espacial é o bipedismo, ereto e reto. A ideia de PARA BAIXO, em algumas culturas, remete a chão, debaixo da terra, enterrado, morto – a maioria das culturas enterra seus mortos debaixo do chão, trata-se de um ritual histórico. De acordo com Martin (1994), o primeiro cemitério surgiu em 60.000 a. C., uma indicação de que o ato de enterrar os mortos é primitivo e visava a proteger os corpos contra animais predadores atraídos pelo estado de decomposição. Tais conceitos, arraigados na história da humanidade, ajustam-se ao fim, à derrota, ou seja, a tudo que remete PARA BAIXO e é desagradável à nossa realidade e à nossa conceptualização.

De acordo com Koch e Elias (2016), as repetições são elementos significativos no estabelecimento da coesão textual, com função textual e persuasiva, podendo ser designadas como paralelismo sintático, que é a repetição de uma mesma estrutura sintática, mas a cada vez preenchida com itens lexicais diferentes.

Nessa direção, observamos que as estruturas “É hora do recomeço” e “Recomece a...” se apresentam em construções paralelas, como se fossem fórmulas para recomeçar. Por meio desse recurso, o poeta orienta o leitor para a conclusão que a recorrência sintática ajuda a reforçar, mantendo em foco o tópico principal do cordel, além de enfatizar o seu propósito orientacional e exercer no leitor a memorização desse propósito. Em vista disso, o poeta abarca o leitor na metáfora REFAZER É PARA CIMA, REFAZER É BOM, dado que a repetição está atrelada a essa metáfora.

No cordel, também notamos a ocorrência de verbos no modo imperativo e precedidos do prefixo “re”, os quais estão em itálico no trecho apresentado e que elencamos a seguir:

Recomece, recomeço, remarque, reconquiste, reúna, refaça, relembre, reconstrua, redescubra, reaprenda, rebole.

De acordo com Bechara (2015, p. 385), o prefixo latino “re-” indica “repetição, reciprocidade, regredir, refazer”. Meirelles e Cançado (2014) compartilham do mesmo entendimento e afirmam que pode se tratar de categorias de mudanças de estado, isto é, quando relacionado a um verbo primitivo. Observamos que tais verbos, no texto, estão no modo imperativo, que expressa, segundo Faraco, Moura e Maruxo Jr. (2016), ordem, desejo, súplica, conselho, sugestão, recomendação, orientação, alerta, aviso. Os verbos metaforizados tematizam o próprio cordel e acompanham a rima do título “Recomece”, recorrente em todo o corpo do texto. O poeta busca motivar, assim, a mudança de estado (re), além de aconselhar e envolver recorrentemente o leitor em direção a uma mudança. Em estudos na área da psicologia, em respeito ao aconselhamento, as metáforas servem como recurso para o paciente formular ou criar uma história, daí o uso da metáfora ser uma terapia narrativa, afirma Loue (2013).

Os conceitos metafóricos orientacionais REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM, identificados nos verbos com prefixo “re”, são coerentes com a noção de “mudança de estado”, de “refazer para melhorar”, de “repetir a ação”, que correspondem a um aprimoramento da ação, de acordo com as definições de Meirelles e Cançado (2014) e de Bechara (2015). Portanto, tais conceitos não são

arbitrários; estão, de fato, relacionados a uma base física em que BOM É PARA CIMA, MAU É PARA BAIXO e EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS SÃO PARA CIMA (OU PARA FRENTE).

A base física, como destaca Moura (2005), é a postura que a pessoa apresenta quando está em movimento. Em suma, quando alguém está triste, possivelmente terá uma postura e estará com o emocional caídos; ao contrário, quando alguém está feliz, sua postura e seu estado emocional se elevam. Observemos a relação com a base física nos trechos seguintes:

É preciso de *um final*
 Para poder *recomeçar*
 Como é preciso *cair*
 Para poder *levantar*
 Nem sempre *engatar a ré*
 Significa voltar (BESSA, 2018a, p. 16).

Referente aos trechos em destaque, notamos que Bessa relaciona refazer, repetir, a algo necessário à vida, a uma forma de aprender a ser resiliente. Desse modo, compreendemos as relações de:

- *Um final*: cair, para baixo, descer.
- *Recomeçar*: refazer, levantar de onde caiu.
- *É preciso cair*: cair é necessário à existência.
- *Para poder levantar*: é preciso passar pela experiência de cair para aprender levantar.
- *Engatar ré*: voltar para trás.
- *Não significa voltar*: no caso, a “ré” traduz o sentido de “refazer”.

Bessa, ao enfatizar a expressão “é preciso cair”, defende a vivência indispensável das experiências danosas, dolorosas e adversas, as quais são responsáveis pelo crescimento e pelo discernimento humano. Ele propõe ao leitor o ato de refazer como forma de favorecimento e resiliência diante dos infortúnios. Verificamos a construção do conceito metafórico orientacional EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS SÃO PARA CIMA (OU PARA FRENTE) no trecho “e se um dia, lá na frente, a vida der uma ré, recupere sua fé e recomece novamente”. Lakoff e Johnson (2002) defendem esse conceito por meio da base física, os nossos olhos, que seguem

na direção conforme os movemos: para frente – em frente. Dado que o chão é percebido como fixo, o topo do objeto parece se mover para cima no campo de visão da pessoa. Bessa finaliza o cordel visionando o futuro, as possíveis adversidades que surgirão na vida do leitor – não obstante o conceito configurar o termo PARA CIMA, relacionado com felicidade, vida, saúde e controle das coisas, como já expusemos. Isso posto, Bessa atribui aos empecilhos futuros um certo controle e uma superação, advindos do modo como foram engendrados no passado.

Ao analisarmos os trechos constitutivos das metáforas orientacionais, notamos que o objetivo do poeta, por um lado, é motivar o público que vivencia ou vivenciou infortúnios, construindo o conceito metafórico orientacional MAU É PARA BAIXO, por meio de expressões que externam desagradados e danos, tais como “Quando você cair e ninguém lhe apara”; por outro lado, fomenta construções como REFAZER É PARA CIMA, REFAZER É BOM, portanto, BOM É PARA CIMA, as quais são representadas por meio das expressões recorrentes “é hora do recomeço” e “Recomece”, além dos verbos motivacionais precedidos do prefixo “re”, que exprimem repetição ou mudança de estado. Bessa realça nesses verbos e expressões o sentido de superar as adversidades e atribui ao futuro a capacidade do leitor de superar as possíveis adversidades, o que se dá pela construção metafórica EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS SÃO PARA CIMA (OU PARA FRENTE).

É importante observar que a participação do público é significativa, visto que a mensagem determina esse público como alvo. Então, o discurso é elaborado com base em dimensões socioculturais nas quais o leitor se vê inserido; e ele se reconhece em situações desagradáveis, comuns, da vivência. Bessa inicia o cordel com a sequência de conceitos metafóricos orientacionais que estão presentes no sistema conceptual da nossa sociedade, como: “esmagar”, “ferir”, “escuro”, “incerto”, “duvidar”, “fraquejar”, “empurrar”, “cair”, “derrubar”, “machucar”, “suportar”, “final”. Tais conceitos são compreendidos metaforicamente como desagradáveis e desastrosos; logo, o leitor se reconhece em alguns deles e toma para si o discurso. Essa sequência de conceitos orientacionais formulam a construção MAU É PARA BAIXO, como já demonstrado.

Bessa finaliza cada estrofe com as formas recorrentes “é hora do recomeço” e “Recomece a”, as quais constituem um estímulo à superação, além disso, defende a

perspectiva do conceito metafórico REFAZER É BOM, que engloba as desventuras citadas em cada estrofe.

Na última estrofe, reforça a ideia inserida no conceito REFAZER É PARA CIMA, REFAZER É BOM, ao empregar verbos com o prefixo “re”, e retoma a convicção de “repetir”, “refazer”, como uma forma de se superar os dissabores cotidianos. Ao final, ao construir o conceito EVENTOS FUTUROS PREVISÍVEIS SÃO PARA CIMA (OU PARA FRENTE), projeta um futuro em que o leitor deve se manter resiliente.

Dessa maneira, a construção das metáforas orientacionais, nesse cordel, organiza-se seguindo um critério de disposição: “situações desagradáveis”, seguidas dos argumentos “refazer” e “superar” e da finalização com “continue superando no futuro”.

A seguir, passamos à análise da construção das metáforas ontológicas.

4.1.2 As metáforas ontológicas

A metáfora ontológica, outro tipo de conceito metafórico, está mais próxima da personificação, pois, por meio dela, compreendemos nossas experiências em termos de objetos e substâncias. Dessa forma, é possível selecionar fragmentos de nossa experiência e tratá-los como entidades discretas ou como substâncias de uma espécie uniforme, segundo Lakoff e Johnson (2002).

As demonstrações das metáforas ontológicas no cordel “Recomece” são as seguintes:

*Quando a vida bater forte e sua alma sangrar
Quando esse mundo pesado
lhe ferir, lhe esmagar [...]*

*Quando tudo for escuro
E nada iluminar
quando tudo for incerto
E você só duvidar [...]*

*Quando o mal for evidente
E o amor se ocultar
Quando o peito for vazio
Quando o abraço faltar [...]*

Ninguém lhe aparar

*Quando a força do que é ruim
Conseguir lhe derrubar [...]*

*Quando a falta de esperança
Decidir lhe açoitar
Se tudo que for real
For difícil suportar*

*É preciso de um final
Para poder recomeçar*

Remarque *aquele encontro* (BESSA, 2018a, p. 16, grifo nosso).

Como já relatamos, valendo-nos das metáforas ontológicas, entendemos nossas experiências como entidades e substâncias, ou seja, concebemos eventos, atividades, emoções e ideias como tais. No caso das metáforas supracitadas, identificamos como entidades as palavras: mal, amor, encontro, escuro, iluminar incerto, duvidar, real e final.

Logo, temos os conceitos metafóricos ontológicos “mal”, “amor”, “encontro”, “escuro”, “iluminar”, “incerto”, “duvidar”, “real” e “final”, uma vez que Bessa concebe esses propósitos como entidades, mais especificamente, como entidades concretas. Essas metáforas ontológicas fornecem um meio de referir as experiências manifestadas.

Em vista disso, por meio das metáforas ontológicas, verificamos como são construídos os propósitos de “referir-se”, “qualificar”, “identificar aspectos”, “traçar objetivos e motivar ações” e as “metáforas de recipiente”, conforme propõem Lakoff e Johnson (2002). Vejamos:

Referir-se:

Remarque aquele encontro [...]

O poeta alude a um possível encontro na experiência do leitor e identifica o evento como uma entidade. Ressaltamos que o poeta utiliza o pronome demonstrativo “aquele”, dando relevância ao evento (encontro), dessa forma, indica ao leitor uma forma de ligar essa metáfora a um encontro que já foi importante em sua experiência.

Qualificar:

Quando tudo for escuro

*E nada iluminar.
quando tudo for incerto
E você só duvidar [...]
Se tudo que for real*

O poeta emprega termos qualificadores para conceber eventos = escuro (ação de escurecer); iluminar (espalhar luz); emoções = incerto (indecisão), duvidar (hesitar); fato = real (o que realmente existe). Tais concepções, empregadas como entidades, leva o leitor a relacioná-las com experiências eventuais, emocionais e factuais. Tais experiências são acompanhadas por pronomes indefinidos (tudo, nada) que, de acordo Bechara (2015, p. 175), “têm sentido vago ou exprimem quantidade indeterminada”. Dessa maneira, Bessa indetermina o número de ocorrências de eventos, emoções e fatos e deixa a critério do sistema conceptual do leitor determinar quais e quantos são os fatores. O termo “só”, que acompanha uma hesitação (duvidar), faz o leitor compreender a falta de respostas para muitas dúvidas comuns do pensamento.

Identificar aspectos:

*Quando o mal for evidente
E o amor se ocultar.*

Nesse propósito, Bessa concebe as determinações dos aspectos de “mal” e “amor”. No caso, um é explícito, o outro, oculto; no entanto, nossa cultura entende o mal como um substantivo abstrato, causador de infelicidade, contrário ao amor, um sentimento, uma emoção, carregado de bondade. Desse modo, permite-se ao leitor identificar um aspecto particular e perceber que seus deslocamentos são responsáveis por causas e consequências – e, como resultado, agir em relação a tal situação. A seguir, temos o conceito de mal e de amor, segundo o *Dicionário Michaelis* (2021):

- mal
sm
- 1 Qualquer coisa que causa prejuízo ou pode ferir; infelicidade.
 - 2 Tudo o que se opõe ao bem ou que é indesejável.
 - 3 Qualquer circunstância de efeitos catastróficos.
 - 4 Atitude que denota maldade.
 - 5 Alteração do estado de saúde; enfermidade.
 - 6 Aquilo que causa grande destruição ou desgraça; calamidade.

amor

a·mor

sm

1 Sentimento que leva uma pessoa a desejar o que se lhe afigura belo, digno ou grandioso.

2 Grande afeição que une uma pessoa a outra, ou a uma coisa, e que, quando de natureza seletiva e eletiva, é frequentemente acompanhada pela amizade e por afetos positivos, como a solicitude, a ternura, o zelo etc.; afeto, devoção.

3 Sentimento ardoroso ou passionai de uma pessoa por outra, que se manifesta em forma de atração física e não implica, necessariamente, o empenho pessoal recíproco; atração que tem por base o desejo sexual.

4 Relação ou aventura amorosa; caso, namoro.

Portanto, a construção de sentido com o mal explícito relacionado à infelicidade está presente; e, quando o amor se esconde, implica a instauração do caos, da desgraça, dos infortúnios.

Traçar objetivos e motivar ações:

*É preciso de um final
para poder recomeçar*

O poeta concebe “final” como uma entidade, mais precisamente como um objeto indispensável para o alcance de um objetivo. O artigo indefinido, que antecede o termo “final”, de acordo com Bechara (2015), refere-se a aspectos vagos, imprecisos, sem determinação. Em vista disso, o poeta indica a indeterminação do “final” e oferece ao sistema conceptual do leitor a possibilidade de definir o final que se relaciona a suas experiências, dessa maneira, determina-se a motivação de uma ação.

As metáforas de recipientes:

*Quando o peito for vazio
Quando o abraço faltar...
[...] E ninguém lhe aparar
Reaprenda na dor*

Metaforicamente, “peito” e “ninguém” são conceptualizados como OBJETO RECIPIENTE, ou seja, o leitor entende como PEITO É RECIPIENTE, ABRAÇO É RECIPIENTE, NINGUÉM É RECIPIENTE, DOR É RECIPIENTE. Ele compreende tais metáforas valendo-se da experiência com recipientes vazios (peito vazio), da

inexistência ou falta de uma substância (abraço faltar), de recipientes que aparam alguma coisa (ninguém o apara), ou entende que dentro de um recipiente existe uma solução (na dor).

No que se refere à personificação, ela desempenha um papel importante no processo de ontologização. Lakoff e Johnson (2002) afirmam que a personificação é a mais óbvia, pois permite compreender uma grande variedade de experiências concernentes a entidades não humanas em termos de características humanas.

*Quando a vida bater forte e sua alma sangrar
Quando esse mundo pesado
lhe ferir, lhe esmagar[...]*

*Quando a força do que é ruim
Conseguir lhe derrubar[...]*

*Quando a falta de esperança
Decidir lhe açoitar (BESSA, 2018a, p. 16).*

Nessa construção, observamos as seguintes personificações: A VIDA É UMA PESSOA; a mais específica = A VIDA É UM ADVERSÁRIO, A ALMA É UMA PESSOA; e especificamente = A ALMA É UMA VÍTIMA. O poeta fornece-nos essa maneira específica de pensar sobre a vida como um adversário violento e nos indica uma forma de agir. Por meio das metáforas dispostas sequencialmente no corpo do cordel, Bessa demonstra outros adversários, como podemos observar nos trechos:

- O MUNDO É UMA PESSOA = O MUNDO É UM ADVERSÁRIO.
- A FORÇA DO QUE É RUIM É UMA PESSOA = A FORÇA DO QUE É RUIM É UM ADVERSÁRIO.
- A FALTA DE ESPERANÇA É UMA PESSOA = A FALTA DE ESPERANÇA É UM ADVERSÁRIO.

Verificamos que, nas personificações “vida”, “mundo”, “força do que é ruim” e “falta de esperança”, há a conotação de que são adversários da “alma”, dado que rebatem, afrontam e agredem. O poeta atribui sentidos a fenômenos da vivência humana em termos humanos, os quais o leitor pode entender com base em suas próprias experiências. Ao conceber esses termos abstratos como termos humanos, o

poeta indica que, em algum momento da vida, eles poderão ser, ou já foram, adversários, o que faz sentido para grande parte do público.

Observamos que o advérbio “quando”, expressando uma circunstância de tempo ou equivalendo a *em que ocasião* (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2021), antecede os termos concebidos como adversários. Desse modo, o poeta cria uma relação entre a circunstância e as personificações de vida, de mundo, de força do que é ruim e de falta de esperança. Bessa deixa para o leitor inferir que tais fenômenos ocorrem por ocasião e lhe permitem associar a ocorrência deles às suas experiências. Nessas personificações, observamos que há apenas “a alma” como vítima entre todas as ocorrências adversárias. O termo alma, segundo o Dicionário Michaelis (2021, s. p.), em uma de suas acepções, tem o sentido de “filosofia- conjunto das atividades imanentes à vida (pensamento, afetividade, sensibilidade etc.), entendidas como manifestações de uma substância autônoma ou parcialmente autônoma em relação à materialidade do corpo”.

Assim, a vítima indicada no cordel refere-se a sentimentos e emoções machucados por adversários que ocasionalmente abatem, entristecem e afligem, por motivos e fatores diversos que, geralmente, não compreendemos. As construções metafóricas ontológicas de personificação permitem uma compreensão mais humanizada de ocorrências que factualmente decorrem no cotidiano, como acidentes e doenças inesperadas, perdas materiais, perdas de familiares, frustrações diversas, abalos sentimentais, entre outras. O poeta abrange metaforicamente todos os possíveis danos à alma, aos sentimentos e às emoções.

As construções ontológicas aproximam o leitor do cordel aos fenômenos, aos fatores, às ocorrências factuais de forma intimista, conferindo a esses aspectos características próprias de humanos ou de objetos do dia a dia. Por essa razão, essas metáforas configuram elementos de motivação à mudança, à ação e à resolução, visto que, quando tomamos conhecimento da experiência, ou seja, quando identificamos qual aspecto do cotidiano nos aflige, podemos resolver a situação de forma mais tranquila.

A seguir, examinamos a construção das metáforas estruturais.

4.1.3 As metáforas estruturais

Segundo Lakoff e Johnson (2002), as metáforas estruturais permitem-nos fazer mais do que orientar conceitos, como ocorre no caso das metáforas orientacionais, e mais do que fazer referência a eles e qualificá-los, como ocorre no caso das metáforas ontológicas. As metáforas estruturais baseiam-se em um conceito precisamente estruturado para estruturar um outro conceito. Tais metáforas são constituídas por aproximações comparativas, ou seja, uma coisa é compreendida em função de outra coisa.

4.1.3.1 O conceito metafórico estrutural A VIDA É UMA VIAGEM

A primeira metáfora estrutural, A VIDA É UMA VIAGEM, equivale a uma viagem longa e sem destino certo. Em vista disso, o leitor toma noção de conflito existencial, de infortúnio aparentemente copioso, de incerteza pessoal ou social. O poeta motiva a continuar a viagem e persistir pelo longo caminho:

Quando a estrada for longa
E seu corpo fraquejar
Quando não houver caminho
Nem lugar para chegar
É hora do recomeço
Recomece a caminhar.

E se um dia, lá na frente
A vida *der uma ré*
Recupere sua fé (BESSA, 2018a, p. 16).

Em relação à compreensão da referida metáfora, o conhecimento dos domínios-fonte *viagem* e *automóvel* possibilita o entendimento do domínio-alvo *vida*. Segundo o conceito ontológico proposto por Lakoff e Johnson (2002), as metáforas permitem-nos entender um domínio da experiência em termos de outro domínio.

Nesse mesmo trecho, temos o conceito específico, A VIDA É UM AUTOMÓVEL EM MOVIMENTO (A vida *der uma ré*), compreendido com base no conhecimento do domínio-fonte *automóvel*, estruturado pelo movimento e pelas funções do automóvel para frente, para trás, dar voltas, parar e seguir novamente no caminho da viagem. Essa internalização possibilita estabelecer a relação entre os domínios-fonte *viagem* e *automóvel*, pertencentes ao mesmo contexto, ou seja, *viajo*, logo preciso de um automóvel. Tal relação estabelecida no texto aparece entre estrofes diferentes.

Valendo-nos dos referidos conceitos, elencamos os aspectos inferenciais do domínio-fonte para o domínio-alvo. Essa metáfora estrutural permite o seguinte mapeamento:

DOMÍNIO-ALVO

VIDA

Experiências

Dificuldades

Problemas (saúde, financeiro, pessoais, sociais)

Inferências Superações

Objetivos

Incertezas



DOMÍNIO-FONTE

VIAGEM

Lugares

Caminho

Problemas durante a viagem (no automóvel ou na estrada)

A espera e a ansiedade de chegar ao destino

Destino da viagem

As paradas e as retomadas durante uma longa viagem

Dessa forma, podemos exemplificar como o leitor vive a experiência de vida em termos de viagem. As inferências citadas são as mais frequentes em nossa cultura, mas em cada cultura manifestam-se de forma diferente, dependendo da experiência vivida pelo indivíduo.

4.1.3.2 O conceito metafórico ontológico OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA

Na segunda metáfora estrutural identificada, observamos o conceito metafórico OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA, que, segundo Lakoff e Johnson (2002), aplica-se às mudanças ligadas à evolução:

*E reaprenda na dor [...]
 Relembre o que foi bom,
 Redescubra algum dom
 Reaprenda quando errar
 Rebole quando dançar,
 E se um dia lá na frente
 A vida te der uma ré
 Recupere sua fé (BESSA, 2018a, p. 16).*

Notamos que o poeta cria uma relação analógica entre evoluir e os objetos dentro de substâncias, representados por substantivos abstratos (na dor, o que foi bom, algum dom, quando errar, quando dançar e sua fé). A seguir, no Quadro 7, temos um mapeamento que nos ajuda a compreender tal conceito.

OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA:

Quadro 7 - Mapeamento



Aprendizado	Experiência desagradável (<i>reaprenda na dor</i>)
Lembrança de bons momentos	Memória (<i>relembre o que foi bom</i>)
Um dom (talento, aptidão motora)	Capacidade cognitiva, atividade (<i>redescubra algum dom</i>)
Aprendizado	Desacertos (<i>reaprenda quando errar</i>)
Movimento em torno de um centro	Na dança, estado de espírito (<i>rebole quando dançar</i>)
Fé	Posse (<i>recupere sua fé</i>)

Fonte: elaborado pela autora.

O trecho “E reaprenda *na dor*” já foi identificado como metáfora orientacional por meio do emprego do verbo “reaprender”, precedido do prefixo “re”, indicando noção de espacialidade. A terminação “na dor” também já foi identificada, como metáfora ontológica, compreendida como RECIPIENTE, ou seja, dentro de um recipiente existe uma solução para mudar.

Cada metáfora estrutural tem um conjunto coerente de metáforas ontológicas como subpartes. A compreensão dessa metáfora, no texto, ocorre pelo “aprendizado” que sai da “dor”, do “sofrimento”, ou seja, o poeta aponta para uma forma de restauração por meio de um abalo e para uma esperança diante da desesperança. A “dor” seria uma substância que transformaria o leitor pelo aprendizado. Essa percepção confirma o que nos ensinam Lakoff e Johnson (2002, p. 334), para quem as “metáforas ontológicas estão entre os recursos mais básicos que temos para compreender nossas experiências”.

No segundo trecho (relembre o que foi bom), também se atribui a noção de espacialidade ao conceito orientacional. Temos, então, no conceito estrutural, a compreensão de buscar na memória momentos bons, isto é, a memória seria uma substância que guarda também bons objetos. O poeta recomenda, por meio do verbo no imperativo, a busca dos bons objetos dentro da memória.

No terceiro trecho (redescubra algum dom), assim como a metáfora anterior, o verbo “redescobrir”, acompanhado do prefixo “re”, adquire noção de espacialidade: voltar. O sentido dessa metáfora constrói-se, como visto, no mapeamento; o leitor observa-se como substância, e o objeto (dom) deve sair de dentro dessa substância, ou seja, a compreensão do leitor se dá com base na experiência de retirar objetos de dentro de alguma substância, e tal objeto seria um dom dentro da própria cognição, atividade ou habilidade. Logo, esse receptor será levado a pensar e a acreditar que o objeto relatado no trecho está escondido dentro de uma substância no corpo ou na alma.

O quarto trecho (Reaprenda quando errar) orienta o leitor para a ideia de que, dentro de um erro, obtém-se um aprendizado. Então, dentro do conceito metafórico estrutural OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA, compreendemos o aprendizado como o objeto e a substância que contêm tal objeto, os erros, isto é, os desacertos que cotidianamente transcorrem na vivência do público.

No trecho “rebole quando dançar”, pertencente ao mesmo conceito estrutural OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA, o poeta aconselha o público a movimentar-se em torno de si, ou seja, o poeta faz uma analogia entre dançar e perder a vergonha de se movimentar de maneira mais descontraída, sem preocupação com julgamentos. A dança é a substância de que se retira o objeto, nessa metáfora, o leitor pode inferir

leveza, despreocupação, descontração e felicidade plena, pois toma para si essa analogia e encaixa-a em algumas dessas possibilidades.

O último trecho pertencente ao conceito em análise é o tópico “recupere sua fé”, em que o poeta relaciona fé com o sentido do verbo “recuperar”, que significa, entre outras acepções, “reaver, restabelecer, ganhar novas forças” (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2021, s. p.). Essa metáfora estrutura-se dentro do conceito OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA, quando Bessa apresenta a fé como o objeto perdido, mas que pode ser recuperado dentro de uma substância. O poeta emprega o verbo no imperativo (recupere) como forma de apontar diretamente para quem a mensagem é dirigida. Baseado nessa compreensão, o receptor busca restaurar dentro de si a fé que foi abalada por acontecimentos desagradáveis. Assim, o leitor percebe-se como substância, que é de seu domínio e conhecimento. Isso posto, distingue-se a ideia da metáfora, como se ela se comunicasse particularmente sob a sua concessão.

4.1.3.3 O conceito metafórico estrutural SONHAR É UMA CONSTRUÇÃO

A rede construída por Bessa para identificar OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA, estrutura global, segue uma sequência; está estruturada em todo o cordel e remete a assuntos e causas gerais, deixando ao leitor particularizar o que é objeto e o que é substância em suas experiências.

Assim, reconhecemos outra metáfora estrutural, “reconstrua cada sonho”. Como já pontuamos, o verbo no imperativo, “reconstrua” é orientacional; reconstruir é voltar a fazer. Dessa forma, Bessa recomenda ao leitor retomar as construções que foram destruídas durante o percurso da vida em virtude dos inúmeros infortúnios referidos no cordel metaforicamente.

Por meio da metáfora CONSTRUÇÃO, o poeta possibilita a justaposição entre SONHAR e CONSTRUÇÃO. Para Lakoff e Johnson (2002), a construção tem superfície, isto é, alicerce e cobertura externa. Dessa maneira, possibilita a justaposição a outras metáforas, como SONHAR, termo que remete a planejamento, desejo permanente, ideias e pensamentos (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2021). A justaposição entre esses dois conceitos dá a entender que, para planejar ou idealizar, precisamos de alicerce, que são as possibilidades, a superfície na qual os sonhos

serão concretizados; a cobertura e as paredes são precauções e proteção que devemos ter em relação a nossos sonhos.

Podemos notar que o mapa metafórico A VIDA É UMA VIAGEM não é constituído apenas pelas palavras “estrada”, “caminho”, “lugar”, mas também pela palavra “ré”, que alude a automóvel, remetendo à ação de dirigir a própria vida. Desse modo, compreendemos que a vida é uma viagem, e nós somos responsáveis pela direção do automóvel, que somos nós. Nos trechos que compõem essa metáfora, observamos que o ato de viver está relacionado a uma viagem, cujo caminho é longo, incerto e muito difícil, mas tem uma direção. Essa direção é o leitor quem deve tomar. Por meio da repetição do verbo no imperativo “recomece”, o poeta orienta leitor a retomar a vida e a se restaurar a partir do contratempo.

A metáfora OBJETO SAI DA SUBSTÂNCIA aponta para a restauração, para as respostas, inquietações e resoluções que estão dentro de cada indivíduo e das experiências cotidianas. Essa metáfora dialoga com a metáfora A VIDA É UMA VIAGEM, indicando que a direção da viagem está nas mãos do próprio indivíduo.

Na última metáfora estrutural do cordel, SONHAR É UMA CONSTRUÇÃO, o poeta mostra ao leitor que ele deve observar os próprios sonhos e trabalhar para sua construção. Para tanto, vale-se do conhecimento do domínio-fonte de construção civil: superfície, alicerce, cobertura, paredes. Mediante os conceitos estruturais identificados no texto, Bessa retoma a temática do cordel, que está atrelada às metáforas orientacionais REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM.

As metáforas estruturais serviram para compilar os conceitos orientacionais, ou seja, o poeta permitiu a compreensão de conceitos estruturados em nosso sistema conceptual, como viagem, objeto que sai de alguma matéria e de sonhos; da mesma forma, reforçou simultaneamente as repetições (paralelismo sintático e prefixo “re”), que compõem os conceitos orientacionais REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM.

No cordel analisado, Bessa constrói formas simples, mas eficazes. Utiliza aspectos de grupos diversos para seduzir e principalmente convencer o público, mantendo-o atento a tudo, cada trecho e cada estrofe. O poeta instiga-nos a pensar que cada metáfora é direcionada a cada leitor. Nessa direção, observamos que, para Garcia (2010), o comando da língua falada ou escrita pressupõe o assenhoreamento das estruturas frasais a fim de se discernir, discriminar e estabelecer relações lógicas,

de forma que as palavras não apenas veiculem ideias ou sentimentos, mas também reflitam a própria atitude. Compreendemos que, para convencer o público, o enunciador precisa ter um domínio sobre a língua falada e escrita, de modo que, nos seus discursos, sejam empregadas palavras que liguem ideias, sentimentos e ações mentais.

Tal como proposto por Lakoff e Johnson (2002), a metáfora não se limita à literatura, ela está presente na linguagem cotidiana. Evidenciamos que a presença das metáforas não só traz conceitos social e culturalmente construídos, mas também constitui uma estratégia linguística para construção dos discursos. O cordel, ao trazer essas metáforas, favorece a construção da realidade, à medida que seu público assimila esses conceitos e os integra à sua vida.

Segundo Loue (2013), o uso da metáfora na terapia permite que o paciente exteriorize qualquer pensamento como sendo “o problema” e construa uma história de parte de sua vida ou dela inteira, o que revela como as metáforas podem auxiliar nosso sistema conceitual a pensar e a compreender experiências e, conseqüentemente, a agir.

Nesse texto, foi possível perceber a riqueza dos conceitos metafóricos nele presentes, direcionados pelo conceito orientacional, mas compostos uniformemente por outros conceitos – o ontológico e o estrutural –, formando uma rede que proporciona o entendimento de recomeçar metaforicamente como REFAZER É BOM.

As metáforas ontológicas ampliam a temática do cordel, o conceito mais próximo da personificação das coisas. Entendemos, assim, nossas experiências como entidades e, no cordel, elas embasam as construções do conceito ontológico. Em todas as ocorrências em que o poeta refere as agruras, as adversidades e os infortúnios comuns da vivência humana, emprega a metáfora entidade. Dessa forma, aproxima o receptor dos causadores de suas experiências desagradáveis, em termos de entidades, de objetos ou pessoas causadoras de tais experiências. Trata-se de uma forma de ensinar como agir diante de uma realidade ou mesmo, estrategicamente, de um meio de envolver o leitor em um dado universo textual, mantendo-o atento ao seu propósito fundamental.

Ao contemplarmos o papel da construção de sentido orientacional no cordel “Recomece”, compreendemos o motivo pelo qual há engajamento, especialmente nas mídias sociais, e aceitação ampla do público. Esse conceito mostra-nos que a noção

de espaço, que está atrelada a nosso desenvolvimento e crescimento, é construída desde os primeiros movimentos que fazemos no início da vida. Assim, o cordel “Recomece” aconselha e motiva recorrentemente o leitor a mover-se PARA CIMA, a REFAZER, levantando-se diante dos acasos e das quedas. Essa noção orientacional nata e, certamente, compreensível, concorre para a popularidade desse cordel.

A seguir, apresentamos a análise do cordel “A corrida da vida”.

4.2 Cordel “A corrida da vida”

O cordel “A corrida da vida” foi publicado, em 2018, no livro *Poesia que transforma*. Assim como o cordel “Recomece”, foi muito bem-aceito e obteve números expressivos de visualizações e compartilhamentos nas redes sociais.

Nesse poema, notamos o destaque dado ao conceito estrutural A VIDA É UMA CORRIDA, que baseia a temática do cordel, previamente expressa em seu título. Neste, a expressão metafórica do domínio corrida é utilizada em referência à vida em si, considerando-se conhecimentos e valores diversos, ou seja, há abertura a várias interpretações.

Em razão de o conceito “corrida” ser predominante no cordel, analisamos cada estrofe na ordem disposta como na referida obra para, assim, melhor analisarmos a construção dos conceitos metafóricos.

4.2.1 Metáfora estrutural: A VIDA É UMA CORRIDA

O primeiro conceito, como mencionamos, é A VIDA É UMA CORRIDA, predominante nesse cordel. Essa metáfora estrutural expressa o tema do cordel e remete ao conceito “corrida”, à prática desse esporte. Em geral, as pessoas têm o entendimento de como se inicia uma corrida, o que pode ocorrer nessa atividade e como se comportar fisicamente para finalizá-la.

Nesse sentido, temos que os leitores são os corredores ou praticantes da “corrida” e devem responder aos estímulos do poeta para que a corrida seja bem-sucedida. Dessa maneira, são capazes de compreender a vida e de viver as várias situações e circunstâncias da própria vivência em termos de corrida.

Na primeira estrofe, identificamos a analogia que o poeta faz para possibilitar a compreensão da vida como uma corrida:

*Na corrida dessa vida
É preciso entender que você vai rastejar,
Que vai cair, vai sofrer
A vida vai lhe ensinar que se aprende a caminhar
E só depois a correr* (BESSA, 2018a, p. 22).

As palavras “corrida”, “rastejar”, “cair” e “correr” não estão relacionadas com a vida, mas com a atividade física “CORRIDA”, sugerindo uma motivação para ação de agir diante da vida como se o leitor estivesse em uma corrida. Lakoff e Johnson (2002) afirmam que as metáforas têm implicações que iluminam e dão coerência a determinados aspectos de nossas experiências. Portanto, as palavras destacadas pertencem ao conjunto dessa atividade e dão coerência metafórica quando as relacionamos com nossas experiências. Para isso, o poeta constrói o conceito orientacional com base no léxico “rastejar” e “cair”, de que o leitor infere MAU É PARA BAIXO, captando sua orientação espacial, e TRISTE É PARA BAIXO, cujo sentido é completado com a expressão “vai sofrer”. Lembramos que é comum em nossa cultura ocidental a posição ereta, sempre voltada para uma visão positiva, ativa e melhor.

O conceito metafórico ontológico também está presente nessa estrofe, como ATIVIDADE É RECIPIENTE, no trecho “Na corrida dessa vida”. De acordo com Lakoff e Johnson (2002), as atividades são vistas como recipientes para ações e para que outras atividades continuem, bem como para a energia e os materiais que exigem. Dessa forma, o leitor sente-se envolvido e inserido na corrida disposta pelo poeta. Por meio dessa metáfora, ele coloca o leitor dentro do discurso, que se vê inserido na corrida expressa por Bessa.

Mais adiante, na mesma estrofe, identificamos outra metáfora ontológica, desta vez a personificação, no trecho “A vida vai lhe ensinar que se aprende a caminhar e só depois correr”, em que o poeta confere características humanas ao substantivo “vida”. Essa metáfora permite que o leitor compreenda a vida com base em experiências de alguém que ensina sobre como se deve caminhar, ou seja, conduz a inferência da experiência de quem lhe ensinou os primeiros passos (que, posteriormente, se tornam uma corrida) e também da experiência de como se ensina esse processo às crianças.

Os conceitos orientacionais e ontológicos criam uma base de apoio ao conceito estrutural “corrida”, motivando a introdução do leitor no discurso estrutural, que é incentivar o início da corrida, a própria vida, e a persistência em continuar nela. A seguir, temos o mapeamento dessa estrofe:

DOMÍNIO-FONTE

Corrida
Rastejar
Cair
Caminhar
Correr



DOMÍNIO-ALVO

viver
fraquezas
adversidades
iniciar
retomar a vida

Notamos que os leitores podem ter a experiência de viver em termos de corrida, o que indica que os conceitos metafóricos, isto é, as metáforas conceptuais, estão presentes na linguagem cotidiana e no pensamento humano.

Na segunda estrofe, verificamos a retomada do conceito estrutural A VIDA É UMA CORRIDA e a correspondência entre os conceitos estrutural e ontológico:

*A vida é uma corrida
que não se corre sozinho.
e vencer não é chegar
é aproveitar o caminho
sentindo o cheiro das flores
e aprendendo com as dores
causadas por cada espinho (BESSA, 2018a, p. 22).*

Dos trechos “sentindo o cheiro das flores” e “aprendendo com as dores/causadas por cada espinho”, inferimos o conceito ontológico. No primeiro segmento, é possível reconhecer a analogia que o poeta faz: vencer na vida é comparado a percorrer um caminho em que as flores e os espinhos representam as adversidades e alegrias vividas pelo leitor.

No trecho citado, temos:

É aproveitar o caminho sentindo o cheiro das flores



como um processo de ontologização de desfrutar, agradecer e aproveitar as coisas boas que a vida oferece durante nosso percurso. O poeta indica que isso é o êxito da vida.

E aprendendo com as dores causadas por cada espinho 

como um processo de ontologização das aflições e do sofrimento causados pelas adversidades e pelos infortúnios das experiências.

Desse último recorte, inferimos também a entidade autônoma “dores” como processo de ontologização (personificação) do substantivo abstrato, que dá ideia de solidez, ou seja, trata-se de uma entidade com aptidões de ensinar alguém, tornando-se a metáfora DORES SÃO ENTIDADES.

Os conceitos ontológicos apresentados apoiam a metáfora estrutural citada inicialmente na estrofe “A vida é uma corrida”. O poeta constrói os conceitos ontológicos “cheiro das flores”, “dores” e “cada espinho” como forma de instruir o leitor a como se comportar na caminhada da vida, observar as coisas boas e aprender com as adversidades. A ontologia é utilizada como forma de mostrar o evento (a corrida da vida) com substâncias e seres que são concretizados no pensamento humano (flores, dores, espinhos), de acordo com cada experiência, com cada um desses elementos.

Na terceira estrofe, observamos que o poeta explora mais o conceito ontológico para reforçar as ideias da estrofe anterior:

Aprenda com cada dor,
com cada decepção,
com cada vez que alguém
lhe *partir o coração*.
O futuro é *obsuro*
e as vezes é no escuro
que se *enxerga a direção* (BESSA, 2018a, p. 22).

Reconhecemos, nas metáforas ontológicas “dor”, “decepção” e “coração partido”, o processo de ontologização de aprendizagem com base nas experiências adversas; tais metáforas refletem a metáfora estrutural A VIDA É UMA CORRIDA. Mais do que refletir a metáfora estrutural, o poeta aponta para a diversidade de situações que o leitor poderá encontrar durante a corrida.

O receptor²⁶ é direcionado a uma orientação espacial em relação ao futuro. Conforme Lakoff e Johnson (2002), a compreensão metafórica depende da coerência

²⁶ Receptor:

cultural, ou seja, ocorre de acordo com conceitos culturais, melhor dizendo: MAIS É PARA CIMA, BOM É PARA CIMA e FUTURO É PARA CIMA. Esses valores estão enraizados em nossa cultura, de modo que “o futuro será melhor” é uma afirmação relacionada ao conceito de progresso. O conceito metafórico empregado nesse trecho remete-nos à metáfora apresentada por Lakoff e Johnson (2002), FUTURO É PARA CIMA, mais especificamente, FUTURO É DUVIDOSO, porém, no cordel, o poeta emprega a expressão “e às vezes é no escuro que se enxerga a direção”. Reconhecemos, nessa metáfora, a opinião do poeta em relação ao futuro: apesar de ser duvidosa, o receptor não deve temer essa “escuridão”, pois é possível acreditar na existência de uma direção. Notamos que o poeta aponta para as incertezas em relação ao futuro, incerto para muitos.

Nesse conceito orientacional, verificamos a correspondência com a metáfora estrutural predominante A VIDA É UMA CORRIDA na relação “futuro” e “corrida”, já que o futuro é parte do destino da corrida, e da vida; não temos conhecimento de como será esse fim, porém esperamos que seja sempre melhor que o presente. Lakoff e Johnson (2002, p. 72), ao abordarem a coerência e os conceitos orientacionais de “futuro”, observam que não se trata de considerar que “todos os valores culturais coerentes com um sistema metafórico existam realmente, mas somente que aqueles que existem e estão profundamente enraizados em nossa cultura são compatíveis com nosso sistema metafórico”. Os autores ressaltam que os valores em relação ao “futuro” são característicos de nossa cultura, no entanto, nem sempre são iguais em outras culturas, pois existem subculturas que vivem, parcialmente, dos valores pessoais delas mesmas.

Na quarta estrofe, reconhecemos a analogia entre “vida” e “corrida”, uma vez que o poeta ressalta aspectos característicos do homem, como “chorar”, “saúde”, “faltar com a verdade”, “grande dom”, “bom” e “maldade”, em que compara a vida a uma corrida:

*Aprenda quando chorar
e quando sentir saúde,*

adj sm

1 Que ou o que recebe; recebedor.

2 Receptor, acepção 1.

3 No ato da comunicação, que ou aquele que recebe a mensagem e a decodifica; destinatário. (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2021, s. p.).

aprenda até quando alguém
lhe faltar com a verdade.
 Aprender é um *grande dom*.
 Aprenda que até o *bom*
 vai aprender com a *maldade* (BESSA, 2018a, p. 22).

Nesse excerto, temos a metáfora estrutural A VIDA É UMA INSTRUTORA, quando o poeta emprega aspectos emocionais e comportamentais humanos como instrutores, aspectos relevantes na experiência humana. O poeta inverte a compreensão das expressões “chorar”, “sentir saudade”, “faltar com a verdade”, “maldade”. A analogia pela metáfora, nesse ponto, auxilia a construção de que esses aspectos, considerados negativos, permitem a ação de instruir, ou seja, são meios para a aprendizagem. Dessa forma, o leitor é levado ao entendimento de que esses aspectos têm traços de positividade e de que, ao assimilá-los às próprias experiências, podem não ser tão desagradáveis. Ainda em relação a esse conceito, Bessa ressalta a importância do aprendizado com esses instrutores e qualifica o ato de aprender como um “grande dom”, pois adquirir conhecimento com as adversidades é um talento. Isso motiva o leitor a se ver como alguém capaz de aprender com situações desagradáveis, em que esses aspectos estejam presentes. Essa ideia é reforçada quando da transformação do substantivo “bom” em entidade: “Aprenda que até o *bom* / vai aprender com a *maldade*”. O leitor pode entender “o bom” como uma entidade muito significativa, porém até mesmo “ela” aprende com a “maldade”, um aspecto negativo da humanidade.

O receptor cria uma realidade e coloca-se dentro dela: se o bom aprende com a maldade, eu sou bom, logo, devo aprender com a maldade. Entendemos, assim, o papel da metáfora nesse conceito, como proposto por Lakoff e Johnson (2002): as metáforas podem criar realidades sociais para nós e tornam-se guia para ações, ações essas que se adéquam à metáfora.

A metaforização da vida como instrutora constrói uma ligação entre as relações socioculturais e afetivas de ensino, aprendizagem, professores, escola, pais, avós, presentes na história do ser humano, que, desde os primeiros momentos de vida, é levado a aprender. Esse aprendizado, que tem os primeiros cuidadores e instrutores como elementos essenciais, ocorre ao longo da vida e permanece até as últimas ações. Nessa direção, Carvalho (2019, s. p.) afirma ser possível “dizer que as relações

iniciais com os primeiros cuidadores (mãe, pai ou outra pessoa que se ocupa integralmente do bebê) são determinantes [no] processo de formação da criança”.

Por meio dessa metáfora, o poeta coloca o leitor dentro de uma vasta gama de experiências relevantes que são assimiladas de forma imediata. O poeta emenda que o processo de aprendizagem não é fácil e nem muito agradável, mas motiva as pessoas a entender que aprender é admirável. Além de refletir sobre a importância do instrutor na vida de cada indivíduo, nesse caso, a vida, defende que aspectos desfavoráveis são importantes, pois também ensinam.

Na quinta estrofe, as analogias entre “caminho” e “viver” permitem o reconhecimento da metáfora VIVER É PERCORRER UM CAMINHO:

Aprender a desviar
das pedras da ingratidão,
dos buracos da inveja, das curvas da solidão,
expandindo o pensamento
fazendo do sofrimento
a sua maior lição (BESSA, 2018a, p. 22).

Essa estrofe é um desdobramento do conceito estrutural A VIDA É UMA INSTRUTORA. O poeta utiliza o verbo “aprender” e o substantivo “lição” para indicar o processo de aprendizagem por meio destes instrutores descritos: “as pedras da ingratidão”, “os buracos da inveja”, “as curvas da solidão” e “o sofrimento”. Observamos, nesses recortes, a metáfora estrutural VIVER É PERCORRER UM CAMINHO, em que o poeta avalia, por meio de substantivos como “ingratidão”, “inveja” e “solidão”, as pedras, os buracos e as curvas, elementos possivelmente encontrados em um caminho, e sinaliza, por meio da expressão “aprender a desviar”, os aspectos supracitados. Assim, é utilizada uma correspondência entre os domínios-fonte e os domínios-alvo.

DOMÍNIO-FONTE

Pedras

Buracos

Curvas

DOMÍNIO-ALVO

ingratidão

inveja

solidão

Esses domínios que compõem a metáfora VIVER É PERCORRER UM CAMINHO têm correspondência com a metáfora A VIDA É UMA CORRIDA, quando

temos a alusão a caminho, pedras, buracos e curvas, que são vistos durante um percurso, como já observamos. Podemos reconhecer, nessa metáfora estrutural, a composição da metáfora ontológica SUBSTÂNCIA e RECIPIENTE:

- Pedras da ingratidão (pedras como substância dentro do recipiente ingratidão).
- Buracos da inveja (buracos como substância dentro do recipiente inveja).
- Curvas da solidão (solidão como substância dentro do recipiente solidão).

Logo, os componentes são vistos como substâncias dentro de sentimentos e estados humanos, que são recipientes. Os aspectos são percebidos pelo leitor como substâncias que saem de recipientes representados por sentimentos e estados negativos. Desse modo, as pedras, os buracos e as curvas são percebidos como substâncias negativas.

Essa metáfora ontológica também auxilia o leitor a assimilar o domínio-fonte e o domínio-alvo. O poeta chama atenção para experiências provocadas por pessoas invejosas e ingratas, e experiências advindas de momentos de solidão, de forma a instruir o leitor a desviar de experiências desagradáveis. Bessa constrói, assim, a metáfora estrutural VIVER É PERCORRER UM CAMINHO, com base em etapas construtivas, ou seja, um conceito auxilia na construção e na compreensão de outro.

A estrofe finaliza com o aconselhamento ontológico “expandindo o pensamento”, ou seja, orienta a perceber o pensamento como um OBJETO que pode ser expandido, pode sofrer uma ampliação. A metáfora O SOFRIMENTO É UM INSTRUTOR é uma forma de resumir os domínios apresentados e de concluir a ontologização de pedra, buraco e curva como “sofrimento”, com a finalidade de estruturar o conceito “caminho”, englobar todos os aspectos possíveis dentro dele, além de indicar que tais aspectos são lições e fazem parte do caminho.

Na sexta e na sétima estrofes, reconhecemos uma rede de metáforas estruturais direcionadas à captação dos sentidos humanos, como visão, audição, tato. Esses aspectos estão interligados às metáforas VIVER É PERCORRER UM CAMINHO e A VIDA É UMA CORRIDA:

Sem parar de aprender,
aproveite cada flor,
cada cheiro no cangote,
 cada gesto de amor,
 cada música dançada
 e também cada risada,
silenciando o rancor.

Experimente o mundo,
prove de todo sabor,
sinta o mar, o céu e a terra,
sinta o frio e o calor,
sinta sua caminhada
 e dê sempre *uma parada*
 pelo *caminho* que for (BESSA, 2018a, p. 22).

A sexta estrofe inicia com a recomendação “sem parar de aprender”, motivação à ação de continuar a caminhada, uma vez que, conforme os sentidos construídos, quanto mais se caminha, mais se aprende.

Na sequência das estrofes, o poeta expressa os sentidos do corpo humano por meio de expressões representadas mediante o domínio-fonte e o domínio-alvo, como podemos observar no mapeamento a seguir:

DOMÍNIO-FONTE

DOMÍNIO-ALVO

Cada flor		visão
Cada cheiro		olfato
Cada música		audição
Cada risada		audição
Silenciando o rancor		audição
Experimente o mundo		paladar
Prove de todo sabor		paladar
Sinta o mar...		paladar

Verificamos o misto de sensações que o poeta apresenta na construção do conceito, canalizando os sentidos do leitor. No primeiro verso da estrofe, “aproveite cada flor”, Bessa aciona a visão, indicando a imagem de uma flor, compreendida por sua beleza, cor e delicadeza, orientando o leitor à observação das coisas bonitas e coloridas.

No verso seguinte, “cada cheiro no cangote”, o poeta aciona o olfato, que move o leitor a aproveitar do carinho do outro, a fazer e receber carinho, e acrescenta a expressão “cada gesto de amor”, que reforça a ideia de afeto e mostra a relevância do carinho, do afeto, durante a caminhada.

A seguir, ressalta a audição nos recortes “cada música, cada risada” e “silenciando o rancor”. Os aspectos música e risada são compreendidos espontaneamente, por serem prazerosos, acalentadores, relaxantes e favoráveis. Já com a expressão “silenciando o rancor”, Bessa ratifica a relevância de ouvir e aproveitar elementos benéficos ao bem-estar, e silenciar o que pode ser repulsivo à nossa saúde emocional.

O cordelista remete a experiências que admitem a compreensão em termos de paladar: “experimente o mundo”, “prove de todo sabor”, “sinta o mar, o céu...”, “sinta sua caminhada”. Com essa sequência de metáforas, em que a compreensão se dá com base no sabor das coisas, o poeta ilumina as experiências de saborear algo bom e saboroso e as relaciona ao mundo, ao mar, ao céu, à terra, ao frio, ao calor e à caminhada. Saborear aspectos pertencentes ao nosso mundo. São metáforas que permitem a percepção desses aspectos como alimentos saborosos e marcantes, que envolvem o desejo de sempre experimentá-los novamente. Bessa recomenda a ação de observar e aproveitar os aspectos da caminhada com mais prazer, inferindo o estabelecimento de metas. O leitor é levado a sentir prazer em relação a esses aspectos, como se se tratasse de um alimento que mata a fome, possibilitando-lhe, nesse sabor, experimentar a felicidade.

O poeta finaliza com as metáforas caminho e corrida: “e dê uma parada pelo caminho que for”. Ele aconselha o descanso e o relaxamento como fatores relevantes na vida de qualquer indivíduo e aponta para a importância de se parar em algum momento da vida e de acordo com cada experiência.

A oitava e a nona estrofes reforçam o que consta no fechamento da sexta estrofe, que retoma a metáfora A VIDA É UMA CORRIDA:

*Pare, não tenha pressa,
não carece acelerar,
a vida já é tão curta,
é preciso aproveitar
essa estranha corrida
que a chegada é a partida
e ninguém pode evitar!*

Por isso é *que o caminho*
 tem que ser aproveitado,
 deixando *pela estrada*
algo bom pra ser lembrado,
 vivendo uma vida plena,
 fazendo valer a pena
cada passo que foi dado (BESSA, 2018a, p. 22).

A corrida é um ponto importante na construção metafórica, pois é por meio desse recurso que Bessa demonstra trajetões, direções e ainda sugere que o leitor aprecie e aproveite o percurso da corrida: “Pare”, “não carece acelerar”, “essa estranha corrida”, “chegada é a partida”. Ele ressalta substantivos sinônimos que reforçam o conceito de corrida em domínios-fonte diferentes, com o propósito de situar o leitor nessa realidade e localizá-lo acerca dos locais onde acontece a corrida: “caminho”, “estrada”, “cada passo dado”. Essas metáforas propiciam a organização de importantes experiências em relação ao percurso da vida, estruturando o sistema conceptual de cada leitor. Lakoff e Johnson (2002) pontuam que a maior parte da nossa realidade social é entendida em termos metafóricos, já que a nossa concepção de mundo físico é metafórica; então, a metáfora desempenha um papel muito significativo na nossa compreensão da realidade. Nesse sentido, o poeta motiva o leitor a compreender, em termos de corrida, o percurso da vida, repleto de adversidades e plenitudes, e a considerar que para atingir determinados objetivos é preciso ter persistência.

Ressaltamos, ainda, que os domínios-fonte supracitados, que estabelecem a metáfora A VIDA É UMA CORRIDA, configuram-se como tal por causa das condições orientacionais em que se organizam as noções segundo a nossa espacialidade, por exemplo: para frente/para trás, para cima/para baixo. Quando conceptualizamos o percurso da nossa vida, compreendemo-lo em termos de “para frente” e “para cima”, pois trata-se de um processo progressivo, dado que a idade é um fator determinado por números crescentes, ou seja, para frente: nascemos, crescemos, nos desenvolvemos e vivemos cada fase da vida e as experiências de forma crescente. Desse modo, compreendemos o percurso da vida como uma corrida que segue, com seus percalços, suas quedas e retomadas, mas sempre com a finalidade de continuar a seguir.

Salientamos que no recorte “deixando *pela estrada/ algo bom* pra ser lembrado”, reconhecemos a metáfora orientacional BOM É PARA CIMA. O poeta ressalta a importância de realizar boas ações durante a jornada, as quais devem ser guardadas na lembrança como algo bom. Assim, retoma a noção de espacialidade: para cima. Deixar lembranças boas é bom, e bom é para cima. Como ponderam Lakoff e Johnson (2002), a nossa experiência emocional é tão fundamental quanto a espacial; geralmente, aquela é descrita em termos do que fazemos com o nosso corpo, o que se relaciona a lembranças agradáveis serem retomadas no âmbito emocional. Tal como definem os estudiosos, as metáforas orientacionais permitem-nos conceptualizar as nossas emoções com mais clareza, ou seja, tudo que fizemos no passado, em termos orientacionais, será lembrado em captação com nosso emocional.

Na décima estrofe, Bessa organiza conceitos ontológicos e orientacionais que correspondem à metáfora estrutural A VIDA É UMA CORRIDA:

Aí sim, lá na chegada,
onde o fim é evidente,
é que a gente percebe
que foi *tudo* de repente,
e aprende na despedida
que o *sentido* da vida
é sempre seguir em frente. (BESSA, 2018a, p. 22).

Nas metáforas ontológicas CHEGADA É UM LUGAR, FIM É UM OBJETO, DESPEDIDA É RECIPIENTE, verificamos a referência a três elementos – chegada, fim e despedida – em analogia com a morte, o desfecho da corrida da vida.

A ontologização de chegada e de fim como entidade reduz a concepção de lugar e objeto a aspectos decorrentes da corrida, analogia que auxilia na construção de destino, ou seja, o destino da corrida é chegar a seu fim. Assim, a vida também tem um fim na chegada do percurso. Quanto à ontologização de despedida, é possível se projetar dentro do recipiente, ou seja, quando o indivíduo experiencia o momento da despedida (recipiente) de um ente querido, percebe o sentido da vida.

No segundo caso de metáfora ontológica, reconhecemos os propósitos de qualificação e alusão em “tudo” e “sentido”. Bessa utiliza “tudo” para qualificar a ontologização de “chegada”, “fim” e “despedida”, relacionando essas metáforas à brevidade da morte; assim, no ensejo da despedida, o indivíduo é ensinado ao verdadeiro sentido da vida. Desse modo, a alusão ao “sentido” da vida ocorre por meio

da correspondência com a metáfora orientacional PARA FRENTE É BOM, coerente com a noção de persistência e resiliência diante das adversidades: continuar, seguir e não recuar. Cabe ressaltar que a rede formada pelas metáforas ontológicas e orientacional serve para a construção da conclusão da metáfora estrutural A VIDA É UMA CORRIDA, evidencia os elementos relacionados ao fim da corrida. Essa analogia refere-se ao desfecho do percurso da vida, em que o leitor é posicionado diante da experiência da extinção da vida, a morte. Dessa forma, a metáfora oferece uma perspectiva rica a respeito dessa experiência, por meio da comunicação interpessoal, da autocompreensão e dos rituais, e até mesmo da noção espacial de que “morte” é para baixo. Como já discutimos a respeito dos rituais de enterramento dos mortos, a metáfora “fim” está relacionada à morte. O entrelaçamento de metáforas ontológicas com a orientacional auxilia na construção da metáfora estrutural predominante nesse cordel. Podemos entender esse entrelaçamento como partículas de compreensão que levam ao entendimento do todo, ao propósito desse cordel, que é apresentar ao leitor o percurso da vida – as dificuldades, as alegrias, as perdas, as vitórias, a persistência, a chegada e o fim. O poeta constrói, de forma estratégica, um conceito estruturado culturalmente: entender a vida como uma corrida.

Bessa, ao falar da vida, utiliza uma construção coerente com uma temática estruturalmente construída, mas que sozinha não envolveria o público. Então, agrega à temática conceitos orientacionais e ontológicos, considerando que nosso sistema conceptual está organizado com base em pensamentos e ações fundamentalmente metafóricos por natureza (LAKOFF; JOHNSON, 2002). Observamos, assim, que a construção de sentido mediante a rede metafórica envolve aspectos físicos e emocionais de caráter persuasivo, motivacional e emocional. O poeta busca elementos próximos do cotidiano do leitor e entrelaçados a temas voltados a diversos grupos sociais para explicar, motivar e aconselhar sobre aspectos recorrentes da vida.

Diante do que expusemos, consideramos que esta pesquisa pode auxiliar formadores e pesquisadores das áreas da Língua Portuguesa, Literatura, Linguística Aplicada e Linguística Cognitiva, bem como outros agentes que trabalham com cognição. Além disso, pode servir de material de pesquisa para professores do ensino fundamental I, pois tratamos de conceitos metafóricos que auxiliam na compreensão dos discursos, do pensamento e do mundo.

Ao destacarmos a trajetória do cordelista Bráulio Bessa, que conquistou um espaço importante nas mídias, colocamos em evidência a literatura de cordel, um produto cultural muito significativo, mas pouco difundido e estudado no meio acadêmico.

Desse modo, este estudo abre perspectivas para pesquisas e debates acadêmicos a respeito da literatura de cordel e das metáforas conceptuais, ampliando campos de conhecimento, como da literatura popular e das metáforas conceptuais.

CONCLUSÃO

Ao concluirmos este estudo, em que focamos a construção das metáforas conceptuais nos cordéis de Bráulio Bessa, confirmamos a hipótese de que, em cada texto analisado, há a recorrência de um único tipo de conceito metafórico, ou seja, um conceito predominante serve de base para os outros tipos de conceito, formando partículas de compreensão que levam ao entendimento do todo.

O desenvolvimento do estudo nos permitiu responder às perguntas inicialmente propostas: 1) Quais tipos de metáforas conceptuais estão presentes nos cordéis de Bráulio Bessa? e 2) Como se constroem as metáforas conceptuais nesses cordéis?

Para respondermos à essas perguntas, estabelecemos como objetivo geral compreender a construção dos conceitos metafóricos nos cordéis de Bráulio Bessa, e como objetivos específicos: 1) Identificar as metáforas conceptuais nos cordéis selecionados e 2) Verificar quais tipos de conceito estão presentes nos textos e sua recorrência.

Em relação ao primeiro objetivo específico, identificamos as metáforas conceptuais nos cordéis e verificamos que as construções são compostas pelas metáforas orientacionais, ontológicas e estruturais. Ao mapearmos essas metáforas, respondemos à primeira pergunta de pesquisa. Consideramos que também alcançamos o segundo objetivo específico, uma vez que, no Capítulo 4, verificamos os tipos de conceitos presentes em cada cordel e a recorrência deles nos textos.

No primeiro cordel, intitulado “Recomece”, reconhecemos o modo de construção dos conceitos metafóricos e caracterizamos as três tipologias: metáforas orientacionais, metáforas ontológicas e metáforas estruturais. A construção do conceito orientacional é a base inicial, desde o título até as repetições em toda extensão do cordel, considerando os conceitos REFAZER É PARA CIMA e REFAZER É BOM. Caracterizamos também as metáforas ontológicas A VIDA É UM ADVERSÁRIO e ALMA É UMA VÍTIMA e as metáforas estruturais A VIDA É UMA VIAGEM e SONHAR É UMA CONSTRUÇÃO.

No segundo cordel, “A corrida da vida”, observamos a predominância da metáfora estrutural. Identificamos o conceito estrutural A VIDA É UMA CORRIDA, que se apoia nos conceitos orientacionais PARA FRENTE, PARA FRENTE É BOM, BOM É PARA CIMA, e o conceito ontológico A VIDA É UMA INSTRUTORA.

Em suma, verificamos nos dois textos, a recorrência de um tipo de metáfora como predominante. No cordel “Recomece”, a metáfora orientacional predomina e apoia-se em metáforas ontológicas e estruturais; no cordel “A corrida da vida”, a metáfora estrutural predomina e é reforçada por metáforas orientacionais e ontológicas. Assim, respondemos à segunda pergunta de pesquisa.

Ressaltamos o mito experiencialista, que se refere à compreensão mediante a interação em negociação com o meio e com as pessoas (LAKOFF; JOHNSON, 2002). Dessa perspectiva, a compreensão nasce da imposição da estrutura sobre nossa experiência em função de dimensões naturais do tema em discussão, da natureza de nossos corpos e do nosso ambiente físico e cultural. Nessa direção, a construção de conceitos metafóricos nos leva à compreensão de domínios experienciais fortemente ligados à natureza do nosso corpo, do nosso ambiente e da nossa cultura. O entrelaçamento desses aspectos está relacionado à popularidade dos cordéis de Bráulio Bessa, assim como está a organização metafórica.

Os conceitos metafóricos identificados nos cordéis analisados conduzem o leitor a um entendimento amplo e a colocar-se no conceito apresentado. Desse modo, o leitor pode estruturar experiências, definir realizações e objetivos, obter admiração e, sequencialmente, a emoção. Lembramos que a metáfora conceptual é uma representação mental e abstrata que se realiza não só na linguagem verbal, mas também em muitas outras áreas da experiência humana, pois o sistema que governa o modo como experienciamos o mundo e como pensamos e agimos é metafórico.

Destacamos, ainda, que a análise empreendida não considerou o cordel como gênero textual tradicional, mas como gênero digital, isso porque, ambos os cordéis inicialmente veiculados na forma escrita, em livros, passaram ao contexto digital em resposta às transformações decorrentes das novas tecnologias de informação e comunicação presentes na sociedade. Esse contexto requer adaptações relacionadas a composição textual, público e temáticas, por exemplo, as quais se pautam nas necessidades do leitor digital, que são diferentes daquelas do leitor analógico.

Além disso, acreditamos que este estudo abre perspectivas para ampliar o debate acadêmico acerca do cordel como gênero digital, bem como aponta para possibilidades de continuidade em relação a, por exemplo, oralidade, *ethos* educador do cordelista Bráulio Bessa e adaptação dos cordéis ao contexto da Internet.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Antônio S. **Linguística cognitiva**: uma visão geral e aplicada. Cotia: Ateliê, 2010.
- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4. ed. atual. Campinas: Mercado das Letras, 2011.
- ACORDA CORDEL. Retrato de José Pacheco e João Athayde. 1940. Disponível em: <http://acordacordel.blogspot.com/2013/08/jose-pacheco-um-mestre-do-cordel>. Acesso em: 21 maio 2021.
- ALMEIDA, Átila. **Notas sobre a poesia popular**. Campina Grande: [s. n.], 1984.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- BARROS, Miguel P. **Relações de gênero na Literatura de Cordel**. Curitiba: Annis, 2015.
- BARTON, David.; LEE, Carmem. **Linguagem online**: textos e práticas digitais. São Paulo: Parábola, 2015.
- BECHARA, Evanildo. **Moderna gramática portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- BESSA, Bráulio. O que os cordéis de Bráulio Bessa expressam no espaço digital?. Whatsapp:16 maio 2022. 14:34. [1 mensagem de WhatsApp]
- BESSA, Bráulio. **Eu tô chorando vei**. Facebook: brauliobessauchoa. 29 abr. 2021a. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessauchoa>. Acesso em: 2 nov. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Perfil do Facebook**. Facebook: brauliobessauchoa. Alto Santo, 2021b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessauchoa>. Acesso em: 2 jun. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Perfil do Instagram**. Instagram: brauliobessa. 2021c. Disponível em: <https://www.instagram.com/brauliobessa/>. Acesso em: 7 jun. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Página do perfil do Facebook de Bráulio Bessa**. Facebook: brauliobessauchoa. 2021d. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessauchoa>. Acesso em: 20 ago. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Bráulio Bessa está em Alto Santo**. Facebook: brauliobessauchoa. 7 nov. 2021e. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessauchoa>. Acesso em: 3 dez. 2021.
- BESSA, Bráulio. **4 milhões, obrigado!** Instagram: brauliobessa. 1º maio 2021f. Disponível em: <https://www.instagram.com/brauliobessa/>. Acesso em: 3 dez. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Salvador (BA), Palestra Espetáculo viver é uma arte**. Instagram: brauliobessa. 1º dez. 2021g. Disponível em: <https://www.instagram.com/brauliobessa/>. Acesso em: 3 dez. 2021.
- BESSA, Bráulio. **Salvador (BA), Palestra Espetáculo viver é uma arte**. Instagram: brauliobessa. 1º dez. 2021h. Disponível em: <https://www.instagram.com/brauliobessa/>. Acesso em: 3 dez. 2021.

BESSA, Bráulio. **22/12**. Facebook: brauliobessaucha. 19 dez. 2021i. Disponível em: <https://web.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 25 maio 2022.

BESSA, Bráulio. **Daqui a pouco subo no palco e apresento**. Facebook: brauliobessaucha. 27 out. 2021j. Disponível em: <https://web.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 25 maio 2022.

BESSA, Bráulio. **Recomece**. Facebook: brauliobessaucha. Alto Santo, 3 dez. 2020a. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 29 maio 2021.

BESSA, Bráulio. **Antônio Fagundes acabou de postar um vídeo...** Facebook: brauliobessaucha. 16 fev. 2020b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Pra quem perdeu o papo de ontem com Marcelo Tas**. Facebook: brauliobessaucha. 9 set. 2020c. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Recomece**. Facebook: brauliobessaucha. Alto Santo, 3 dez. 2017c. Vídeo son., color. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 2 jul. 2021.

BESSA, Bráulio. **Menos de 24 horas de pré-venda e...** Facebook: brauliobessaucha. 31 jul. 2019a. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **4 livros os 10 mais vendidos da FLICA**. Facebook: brauliobessaucha. 21 nov. 2019b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **O livro de um poeta nordestino...** Facebook: brauliobessaucha. 18 mar. 2019c. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Um carinho na alma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2019d.

BESSA, Bráulio. **Poesia que transforma**. Rio de Janeiro: Sextante, 2018a.

BESSA, Bráulio. **Cearense de Alto Santo foi artista mais assistido de 2017 no Gshow...** Facebook: brauliobessaucha. 12 jan. 2018b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **1º lugar**. Facebook: brauliobessaucha. 11 out. 2018c. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **A corrida da vida**. Alto Santo, 5 jan. 2018d. Vídeo son., color. Facebook: brauliobessaucha. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 29 maio 2021.

BESSA, Bráulio. **Eu estou tão emocionado! Tão feliz! Tão grato!** Alto Santo, 17 jul. 2018e. Facebook: brauliobessaucha. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 29 maio 2021.

BESSA, Bráulio. **Poesia com rapadura**. Fortaleza: Cene, 2017a.

BESSA, Bráulio. **Há 5 anos fiz uma palestra em Fortaleza**. Facebook: brauliobessaucha. 29 out. 2017b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Uma senhora me disse que meus poemas são orações.** Facebook: brauliobessaucha. 5 out. 2017d. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Hoje, parei no sinal e um rapaz começou a limpar o para-brisa do carro.** Facebook: brauliobessaucha. 18 out. 2017e. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Uma segunda-feira e uma multidão.** Facebook: brauliobessaucha. Patos-PB, 10 de out. 2017f. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Foram 7h seguidas de autógrafos.** Facebook: brauliobessaucha. 10 maio 2017g. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Faustão falando do meu livro.** Facebook: brauliobessaucha. 15 out. 2017h. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Meu poema “Recomece” virou canção.** Facebook: brauliobessaucha. 27 dez. 2017j. Disponível em: <https://web.facebook.com/brauliobessaucha/videos/1565999756810013>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Bráulio está com Wesley Barbosa.** Facebook: brauliobessaucha. 4 abr. 2016a. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESSA, Bráulio. **Entrevista no programa do Jô.** Facebook: brauliobessaucha. 6 de fev. 2016b. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessaucha>. Acesso em: 20 ago. 2021.

BESTNET LEILÕES. Princesa Magalona. Lisboa, 1827. Xilogravura. Disponível em: <https://www.bestnetleiloes.com/pt/leiloes/livros-publicidade-e-banda-desenhada/princesa-magalona>. Acesso em: 21 maio 2021.

BLIKSTEIN, Izidoro. A função do discurso nas redes sociais digitais. **Revista Discursos Fotográficos**, v. 13, n. 23, p. 13-36, ago./dez. 2017.

BRASIL, Alexia. **Cordel: comunicação em rede.** 2006. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4795/1/cordel-tese.pdf> Acesso em: 8 jun. 2021.

BRASIL. Ministério da Cultura; IPHAN; CNFCP. **Literatura de cordel.** Brasília: [s. n.], 2018. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 19 maio 2021.

CARVALHO, Gilmar de; **Patativa do Assaré: pássaro liberto.** 2. ed. Fortaleza: Ministério da Cultura do Ceará, 2011.

CARVALHO, M. Teresa V. de. **Primeira infância: a etapa mais importante na vida da criança.** 2019. Disponível em: <https://www.unoeducacao.com/2019/02/20/o-que-e-a-base-nacional-comum-curricular/> Acesso em: 11 out. 2021.

CARVALHO, Rodrigues. **Cancioneiro do Norte**. 3. ed. atual. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.

CESTARIA REGIO. O cordelista na feira. Xilogravura de José Francisco Borges. [s.l.], [s.d]. Disponível em: <https://www.cestariasregio.com.br/produto/xilogravura-j-borges-o-cordelista-na-feira>. Acesso em: 19 maio 2021.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução: Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial do Estado, 1999.

CHIARADIA, Adriana Maria G. **Política, história e sociedade no varal: a literatura de cordel de Rodolfo Coelho Cavalcante**. Nova Chavantina, MT: Pantanal Editora, 2020. Disponível em: <https://www.editorapantanal.com.br/ebooks/2020/politica-historia-e-sociedade-no-varal-a-literatura-de-cordel-de-rodolfo-coelho-cavalcante/ebook.pdf>. Acesso em: 3 maio 2021.

COELHO, M. Cecília de Miranda N. **Retórica, persuasão e emoção: ensaios filosóficos e literários**. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

CURRAN, Mark. J. **A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel**. Rio de Janeiro. Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

CUTAIT, Michel. **O poder das metáforas**. s. l. Amazon Digital Services LLC - KDP Print US, 2009.

DUBOIS, Jacques; EDELINE, Francis; KLINKENBERG, Jean-Marie; MINGUET, Philippe. **Retórica da Poesia**. São Paulo-SP: Cultrix, 1980.

DUBOIS, Jean; EDELINE, Francis; KLINKENBERG, Jean-Marie.; MINGUET, Phelippe.; PIRE, Francis.; TRINON, Hadelin. **Retórica Geral**. São Paulo-SP: Cutrix, 1970.

FÃ CLUBE BRÁULIO BESSA. **Perfil do Facebook**. Facebook: groups/2308065122777508. 2021a. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/2308065122777508>. Acesso em: 7 jun. 2021.

FÃ CLUBE BRÁULIO BESSA. **Perfil do Facebook**. Facebook: groups/405175540344795. 2021b. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/405175540344795>. Acesso em: 7 jun. 2021.

FARACO, Carlos Emílio; MOURA, Francisco Marto de; MARUXO JR., José Hamilton. **Gramática**. 20. ed. atual. São Paulo: Ática, 2016.

FÃS BRAULIO BESSA. **Perfil do Facebook**. Facebook: brauliobessa. 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliob3ssa>. Acesso em: 7 jun. 2021.

FERREIRA, Eliane Aparecida Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães (org.). **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas: Mercado das Letras, 2020.

FERRARI, Lilian. **Introdução à linguística cognitiva**. São Paulo: Contexto, 2011.

FERREIRA, Luiz A. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2015.

FRASESBRAULIOBESSA. **Perfil do Instagram**. Instagram: frasesbrauliobessa. 2021. Disponível em: <https://instagram.com/frasesbrauliobessa>. Acesso em: 8 jun. 2021.

FRASES_DE_BRAULIO_BESSA. **Perfil do Instagram.** Instagram: frases_de_braulio_bessa. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/frases_de_braulio_bessa/. Acesso em: 8 jun. 2021.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Origem da literatura de cordel e sua expressão de cultura nas letras de nosso país, de Rodolfo Coelho Cavalcante. 1984. Disponível em: www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel. Acesso em: 20 maio 2021.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. História do boi misterioso, 1981. Disponível em: www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel. Acesso em: 20 maio 2021.

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Peleja de Laurindo Gato com Marcolino Cobra Verde, 1941. Xilogravura de João Martins de Athayde. Disponível em: www.casaderuibarbosa.gov.br/cordel. Acesso em: 20 maio 2021.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **Cordel: leitores e ouvintes.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna.** 27 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

GIBBS, Raymond W. Cognitive linguistics and metaphor research: past successes, skeptical questions, future challenges. **Scielo**, São Paulo, v. 22, p. 1-20, 2006. Disponível em: Cognitive linguistics and metaphor research: past successes, skeptical questions, future challenges. Acesso em: 3 jun. 2021.

GSHOW. **Bráulio Bessa faz cordel sobre coisas de mãe.** 08 jun. 2018a. Vídeo son., color. Facebook: portalshow. Disponível em: <https://www.facebook.com/portalgshow>. Acesso em: 28 maio 2021.

GSHOW. **A corrida da vida.** 3 nov. 2017a. Vídeo son., color. Facebook: portalshow. Disponível em: <https://www.facebook.com/portalgshow>. Acesso em: 28 maio 2021.

GSHOW. **Recomece.** Facebook: portalshow. 6 out. 2017b. Vídeo son., color. Disponível em: <https://www.facebook.com/portalgshow>. Acesso em: 28 maio 2021.

HAVELOCK, Erick A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais.** São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Unesp; Paz e Terra, 1996.

HENRIQUES, Claudio C. **Estilística e discurso.** São Paulo: Elsevier, 2011.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Dicio:** dicionário online de português. s. l: Positivo, 2010. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/>. Acesso em: 30 mar. 2020.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Escrever e argumentar.** São Paulo: Contexto, 2016.

KÜHLEWEIN, Carla. Traços da “negatividade” romântica na poesia satírica de Leandro Gomes de Barros. In: FERREIRA, Eliana Ap. Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães. **Literatura de cordel contemporânea.** Campinas: Companhia das Letras, 2020. p. 107-128.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana.** Campinas: Mercado das Letras, 2002.

LAMPARINA, Felipe. **Não piso no calcanhar nem derrubo seu ninguém.** Instagram: Felipe_lamparina. 25 abr. 2021. Disponível em: https://instagram.com/felipe_lamparina. Acesso em: 11 maio 2021.

LEITÃO, Gustavo. Fenômeno na web, Bráulio Bessa lança primeiro livro de poesias. **O Globo**, 16 jul. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/fenomeno-na-web-braulio-bessa-lanca-primeiro-livro-de-poesias-22890174>. Acesso em: 10 abr. 2019.

LOPES-ROSSI, Maria Aparecida G. Sequência didática para leitura de cordel em sala de aula. **Revista do GELNE**, Natal, v. 14, p. 145-164, 2012.

LOUE, Sana. **O poder transformativo da metáfora em terapia**. São Paulo: Paulinas, 2013.

LUYTEN, José M. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2017. (Coleção Primeiros Passos)

MARCOCCIA, M. Online polylogues: conversation structure and participation framework in internet newsgroups. **Journal of Pragmatics** – an interdisciplinary journal of language studies, v. 36, p. 115-145, 2004.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais emergentes no contexto da tecnologia digital. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antonio Carlos (org.). **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. 3. ed. São Paulo Cortez, 2012.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Fenômenos da linguagem: reflexões semânticas e discursivas**. Rio de Janeiro: Lucena, 2007.

MARQUES, Francisco C. Alves; SILVA, Esequiel Gomes da. A literatura de cordel brasileira: poesia, história e resistência. In: FERREIRA, Eliana Ap. Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães. **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas: Mercado das Letras, 2020. p. 21-48.

MARTIN, Gabriela. **Rituais funerários na pré-história do Nordeste**. 1994. Disponível em: <https://amarassist.com.br/artigos/a-historia-dos-rituais-funebres>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MARTINS, Nilce S. **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

MATEUS, Samuel. **Introdução à retórica no século XXI**. Covilhã (Portugal): Labcom; IFP, 2018.

MEIRELLES, Letícia Lucinda; CANÇADO, Marcia. Análise semântica do prefixo re- em verbos do português brasileiro. **Revista da ABRALIN**, v. 13, n. 1, p. 155-180, 2014. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1204>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MELO, July Rianna de; SILVA, Alexsandro da; GALVÃO, Ana Maria de O. O gênero discursivo cordel: com a palavra, os cordelistas. In: FERREIRA, Eliana Ap. Galvão Ribeiro; MARQUES, Francisco Cláudio Alves; BULHÕES, Ricardo Magalhães. **Literatura de cordel contemporânea**. Campinas: Companhia das Letras, 2020. p. 87-106.

MENDES, Paula. Metáfora. In: CEIA, Carlos. **E- Dicionário de termos Literários**. 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/metafora>. Acesso em: 6 maio 2022.

MEYER, Antônia Izabel da Silva. Hipertextos e Gêneros digitais: conceitos e características. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, v. 15, ed. 10, p. 16-29, 1 out. 2020. Disponível em: <https://www.nucleodoconhecimento.com.br/educacao/generos-digitais>. Acesso em: 26 maio 2022.

MICHAELIS - Dicionário brasileiro da língua portuguesa. s.l.: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/quando/>. Acesso em: 7 set. 2021.

MOSCA, Lineide L. S. **Retóricas de ontem e de hoje**. 3. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

MOURA, Elisa Mendes Martins de. **As representações metafóricas nos discursos políticos do presidente Lula**: um estudo da metáfora cognitiva. 2005. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

NAÇÃO NORDESTINA. **Descrição do perfil**. Facebook: nacaonordestina. 2021a. Disponível em: <https://www.facebook.com/nacaonordestina>. Acesso em: 30 maio 2021.

NAÇÃO NORDESTINA. **Perfil do Facebook**. Facebook: nacaonordestina. 2021b. Disponível em: <https://www.facebook.com/nacaonordestina>. Acesso em: 30 maio 2021.

NOTÍCIA TV PARAÍBA. Repórteres se unem para relembrar trajetória de cordelista paraibano. 2016. Disponível em: edeglobo.globo.com/tvparaiba/noticia/2016/03/reporteres-se-unem-para-relembrar-trajetoria-de-cordelista-paraibano2.html. Acesso em: 19 maio 2021.

PALMA, Dieli Vesaro; ZANOTTO, Mara Sophia. Estilística e figuras: uma análise historiográfica de introdução à Estilística. In: OLIVEIRA, Esther Gomes de; SILVA, Suzette (org.). **Semântica e Estilística**: dimensões atuais do significado e do estilo. Homenagem a Nilce Sant'anna Martins. Campinas: Pontes, 2014.

PEREIRA, Cassio. **Feliz dia do enfermeiro**. Instagram: oxente_poeta. 12 maio 2021. Disponível em: https://instagram.com/oxente_poeta. Acesso em: 10 maio 2021.

PEREIRA, Cassio. **Os likes**. Instagram: Oxente_poeta. 20 abr. 2020. Disponível em: https://instagram.com/Oxente_poeta. Acesso em: 10 maio 2021.

POEMAS BRÁULIO BESSA. **Perfil do Facebook**. 2021. Facebook: fassdospoemasbrauliobessa. Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/fassdospoemasbrauliobessa>. Acesso em: 7 jun. 2021.

POESIA.COM.RAPADURA. **Perfil do Instagram**. Instagram: poesiacomrapadura. 2021a. Disponível em: <https://instagram.com/poesiacomrapadura>. Acesso em: 8 jun. 2021.

POESIA.COM.RAPADURA. **Perfil do Facebook**. Facebook: poesiacomrapadura. 2021b. Disponível em: <https://www.facebook.com/poesiacumrapadura>. Acesso em: 8 jun. 2021.

POESIA.QUE.TRANSFORMA. **Perfil do Instagram.** Instagram: poesia.que.transforma. 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/poesia.que.transforma/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica.** São Paulo: Martins Fontes, 2000.

REVISTA DAHORA. **Poeta na TV.** Facebook: brauliobessauchoa. 2018. [Matéria noticiada pela revista Dahora do grupo Folha de São Paulo]. Disponível em: <https://www.facebook.com/brauliobessauchoa>. Acesso em: 2 jun. 2021.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva.** São Paulo: Loyola, 2005.

SAMPAIO, Angélica Magalhães Santos; FREITAS, Joiane Santos. **Poesia que se transforma:** Bráulio Bessa e a literatura de cordel. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas) – Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2019.

SANTOS, Francisco (Chiquinho do Além Mar). Oficina de literatura de cordel: estudo sobre metrificação na literatura de cordel. 2017. Disponível em: http://www.ifs.edu.br/images/arquivos/Biblioteca/CURSO_DE_METRIFICA%C3%87%C3%83O-_CORDEL.pdf. Acesso em: 5 maio 2021.

SANTOS, Valquíria D. E. **Metáforas cognitivas em anúncios publicitários:** seu papel argumentativo. São Paulo, 2007. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

SARDINHA, Tony. B. **Metáfora.** São Paulo: Parábola, 2007.

SHEPHERD, M.; WATTERS, C. The functionality attribute of cybergenres. *In*: HAWAII INTERNATIONAL CONFERENCE ON SYSTEM SCIENCES, 39th., 2006, Kauai Proceedings... Kauai: HICSS, 2006. Disponível em: <http://www.computer.org/proceedings/hicss/0001/00012/00012007.PDF>. Acesso em: 28 maio 2022.

SILVA, Josivaldo C. **Literatura de cordel:** um fazer popular a caminho da sala de aula. João Pessoa, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/tede/6313/1/arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 maio 2021.

SILVA, Maurício. As metáforas cognitivas estruturais definidoras do conceito de linguagem e a sua consequência na construção do ponto de vista em que o objeto-linguagem será construído. **Confluência:** Revista do Instituto de Língua Portuguesa, Rio de Janeiro, n. 54, p. 113-138, 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6508983>. Acesso em: 3 abr. 2020.

SIMAN, Josie. **Sob o encanto das metáforas:** as metáforas influenciam o pensamento? 9 ago. 2018. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/linguistica/2018/08/09/sob-o-encanto-das-metaforas-as-metaforas-influenciam-o-pensamento/>. Acesso em: 21 jul. 2021.

TAVARES, Emerson Sbardelotti. Patativa do Assaré: agente do sagrado. **Vrac**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 186-198, jun. 2016. Disponível em: https://www.maxwell.vrac.pucrio.br/rev_ateo.php?strSecao=fasciculo&fas=50959&NrSecao=X3&nrseqcon=26648. Acesso em: 30 maio 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do Símbolo.** São Paulo: Unesp, 2014.

TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa, 2014.

VICTTOR, J.; SCHUABB, Paula. Métricas. *In*: TEIXEIRA, Clever Marcos. **Academia Brasileira de Literatura de Cordel**: História. 2013. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/a-ablc/historia/>. Acesso em: 24 out. 2019.

VIEIRA, Vinícius. Poeta do Encontro com Fátima Bernardes surpreende ao bater recorde absoluto de visualizações na Globo: 'Isso só mostra que o brasileiro gosta de poesia'. **TV foco**. 21 jul. 2018. Disponível em: <https://www.otvfoco.com.br/poeta-do-encontro-com-fatima-bernardes-surpreende-ao-bater-recorde-absoluto-de-visualizacoes-na-globo-isso-so-mostra-que-o-brasileiro-gosta-de-poesia/>. Acesso em: 8 nov. 2021.

ZÉ DO CORDEL. **Perfil do Instagram**. Instagram: Zé do Cordel. 2021a. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 maio 2021.

ZÉ DO CORDEL. **As belezas do Nordeste**. Instagram: zedocordel. 14 abr. 2021b. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 maio 2021.

ZÉ DO CORDEL. **Nosso Nordeste**. Instagram: zedocordel. 18 abr. 2021c. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 maio 2021.

ZÉ DO CORDEL. **Destaques**: jornal do povo, vida e arte. Instagram: zedocordel. 11 jan. 2020. Disponível em: <https://instagram.com/zedocordel>. Acesso em: 8 maio 2021.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. Tradução: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ANEXO 1 – CORPUS

Estrofe 1	Recomece Quando a vida bater forte e sua alma sangrar, quando esse mundo pesado lhe ferir, lhe esmagar... É hora do recomeço. Recomece a LUTAR.
Estrofe 2	Quando tudo for escuro e nada iluminar, quando tudo for incerto e você só duvidar... É hora do recomeço. Recomece a ACREDITAR.
Estrofe 3	Quando a estrada for longa e seu corpo fraquejar, quando não houver caminho nem um lugar pra chegar... É hora do recomeço. Recomece a CAMINHAR.
Estrofe 4	Quando o mal for evidente e o amor se ocultar, quando o peito for vazio, quando o abraço faltar... É hora do recomeço. Recomece a AMAR.
Estrofe 5	Quando você cair e ninguém lhe aparar, quando a força do que é ruim conseguir lhe derrubar... É hora do recomeço. Recomece a LEVANTAR.
Estrofe 6	Quando a falta de esperança decidir lhe açoitar, se tudo que for real for difícil suportar... É hora do recomeço. Recomece a SONHAR.
Estrofe 7	Enfim, É preciso de um final pra poder recomeçar, como é preciso cair pra poder se levantar. Nem sempre engatar a ré significa voltar.

Estrofe 8

Remarque aquele encontro,
reconquiste um amor,
reúna quem lhe quer bem,
reconforte um sofredor,
reanime quem tá triste
e reaprenda na dor.

Estrofe 9

Recomece, se refaça,
relembre o que foi bom,
reconstrua cada sonho,
redescubra algum dom,
reaprenda quando errar,
rebole quando dançar,
e se um dia, lá na frente,
a vida der uma ré,
recupere sua fé
e RECOMECE novamente.
(BESSA, 2018a, p. 16).

A corrida da vida

Estrofe 1

Na corrida dessa vida
é preciso entender que você vai rastejar,
que vai cair, vai sofrer
a vida vai lhe ensinar
que se aprende a caminhar
e só depois a correr.

Estrofe 2

A vida é uma corrida
que não se corre sozinho.
E vencer não é chegar
é aproveitar o caminho
sentindo o cheiro das flores
e aprendendo com as dores
causadas por cada espinho.

Estrofe 3

Aprenda com cada dor,
com cada decepção,
com cada vez que alguém
lhe partir o coração.
O futuro é obscuro
e às vezes é no escuro
que se enxerga a direção.

Estrofe 4

Aprenda quando chorar
e quando sentir saudade,
aprenda até quando alguém
lhe faltar com a verdade.
Aprender é um grande dom.
Aprenda que até o bom
vai aprender com a maldade.

Estrofe 5

Aprender a desviar
das pedras da ingratidão,
dos buracos da inveja,
das curvas da solidão,
expandindo o pensamento
fazendo do sofrimento
a sua maior lição.

Estrofe 6

Sem parar de aprender,
aproveite cada flor,
cada cheiro no cangote,
cada gesto de amor,
cada música dançada
e também cada risada,
silenciando o rancor.

Estrofe 7

Experimente o mundo,
prove de todo sabor,
sinta o mar, o céu e a terra,
sinta o frio e o calor,

sinta sua caminhada
e dê sempre uma parada
pelo caminho que for.

Estrofe 8

Pare, não tenha pressa,
não carece acelerar,
a vida já é tão curta,
é preciso aproveitar
essa estranha corrida
que a chegada é a partida
e ninguém pode evitar!

Estrofe 9

Por isso é que o caminho
tem que ser aproveitado,
deixando pela estrada
algo bom pra ser lembrado,
vivendo uma vida plena,
fazendo valer a pena
cada passo que foi dado.

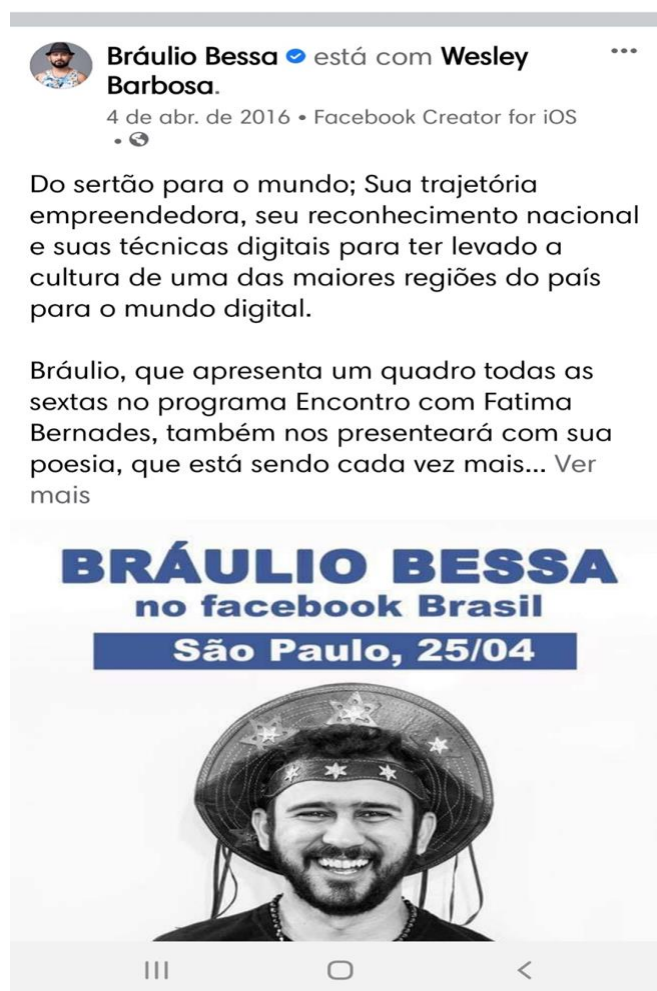
Estrofe 10

Aí sim, lá na chegada,
onde o fim é evidente,
é que a gente percebe
que foi tudo de repente,
e aprende na despedida
que o sentido da vida
é sempre seguir em frente.
(BESSA, 2018a, p. 22).

ANEXO 2 – INFORMAÇÕES RELEVANTES SOBRE BRÁULIO BESSA

- Apresentação de Bráulio Bessa (Figura A1).

Figura A1 – Bráulio Bessa no Facebook



Fonte: Bessa (2016a).

- Reconhecimento na mídia televisiva (Figura A2).

Figura A2 – Página de matéria da Revista *Dahora*, do grupo Folha de S. Paulo



Fonte: Revista *Dahora* (2018).

- O reconhecimento do público (Figura A3 a Figura A6).

Figura A3 – Publicação no Facebook sobre reação de leitora



Figura A4 - Publicação no Facebook sobre homenagem em pintura na parede

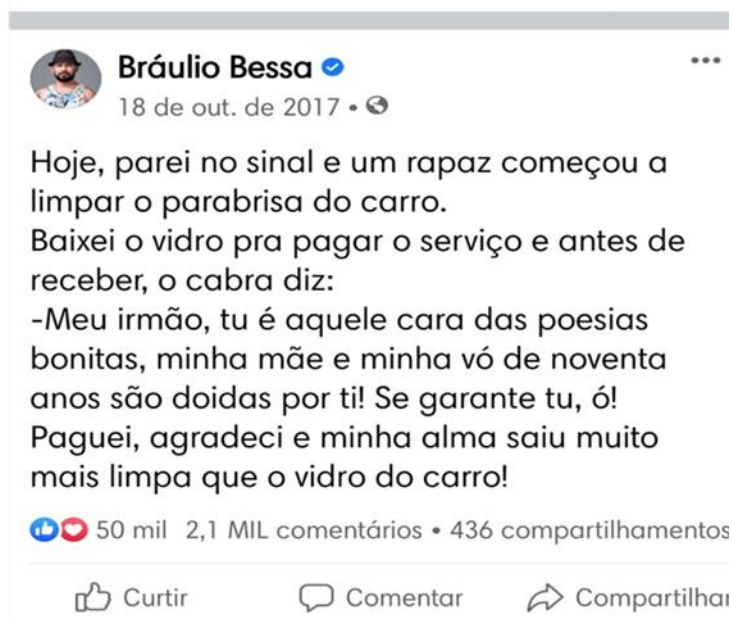


Fonte: Bessa (2021a).

Figura A5 - Publicação no Facebook sobre homenagem na cidade de Alto Santo (CE)



Fonte: (2021e).

Figura A6 - Publicação no Facebook sobre interação com o público

Fonte: Bessa (2017e).

- Participação em programas (Figura A7 e Figura A8).

Figura A7 - Publicação no Facebook sobre participação no *Programa do Jô*, da Rede Globo



Fonte: Bessa (2016b).

Figura A8 - Publicação no Facebook sobre menção no programa *Provoca*, veiculado no Youtube



Fonte: Bessa (2020c).

- Participação em série televisiva (Figura A9).

Figura A9 – Publicação no Facebook sobre série documental produzida e lançada pela Rede Globo



Fonte: Bessa (2021i).

- Prestígio do autor entre celebridades (Figura A10).

Figura A10 – Publicação no Facebook sobre leitura de Antônio Fagundes



Fonte: Bessa (2020b).

- A presença do público em eventos (Figura A11 a Figura A15).

Figura A11 – Publicação no Facebook sobre evento em Patos (PB)



10 de out. de 2017 • Facebook Creator for iOS • 🌐

Uma segunda-feira e uma multidão foi me abraçar em Patos, PB! Meu povo, minha gratidão não cabe em meu coração! ❤️🌵



Fonte: Bessa (2017f).

Figura A12 – Publicação no Facebook sobre evento em Fortaleza (CE)



Fonte: Bessa (2017b).

Figura A13 - Publicação no Facebook sobre a palestra “Viver é uma arte”



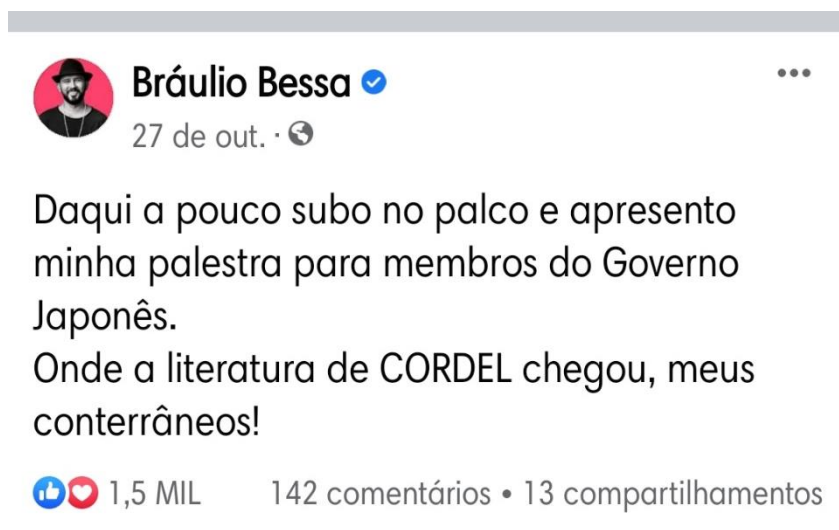
Fonte: Bessa (2021l).

Figura A14 - Publicação no Instagram sobre palestra “Viver é uma arte”



Fonte: Bessa (2021 g, h).

Figura A15 - Publicação no Facebook sobre apresentação a membros do governo japonês



Fonte: Bessa (2021j)

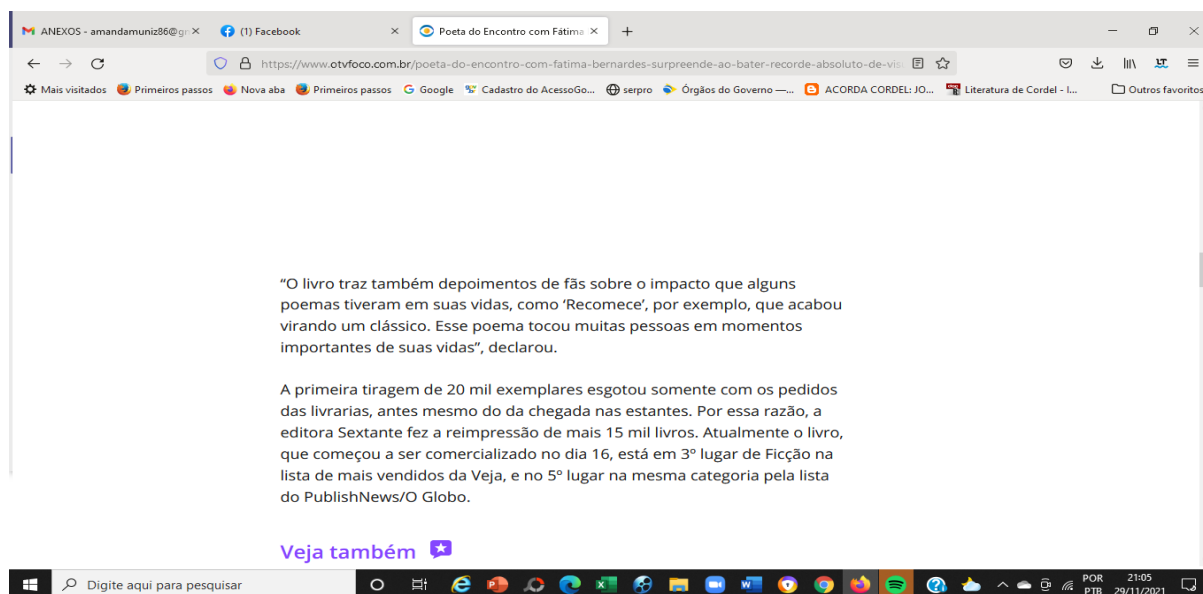
- O sucesso nas mídias (Figura A16 a Figura A19).

Figura A16 – Matéria no site TV Foco



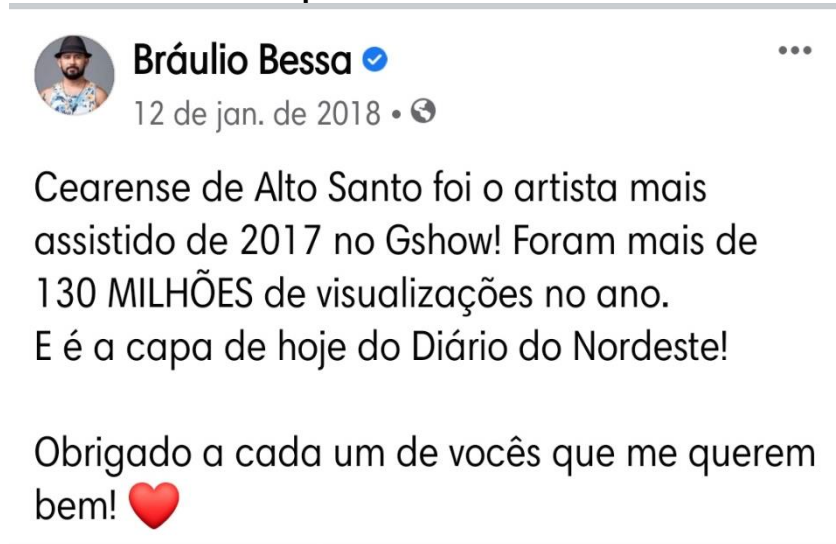
Fonte: Vieira (2018).

Figura A17 - Matéria no site TV Foco (cont.)



Fonte: Vieira (2018).

Figura A18 – Publicação no Facebook sobre quantidade de visualizações na plataforma Gshow



Fonte: Bessa (2018b).

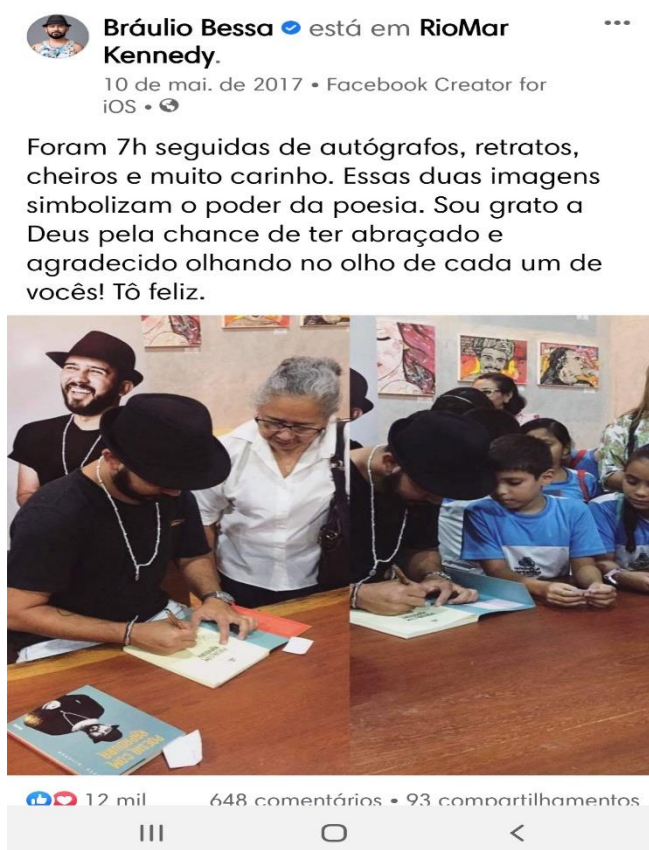
Figura A19 – Publicação no Instagram em comemoração número de seguidores



Fonte: Bessa (2021f).

- Os livros de poesia de cordel de Bráulio Bessa (Figura 20 a Figura A26).

Figura A20 – Sessão de autógrafos



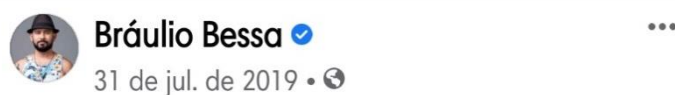
Fonte: Bessa (2017g).

Figura A21 – Publicação no Facebook sobre a menção no *Domingão do Faustão*, da Rede Globo de Televisão



Fonte: Bessa (2017h).

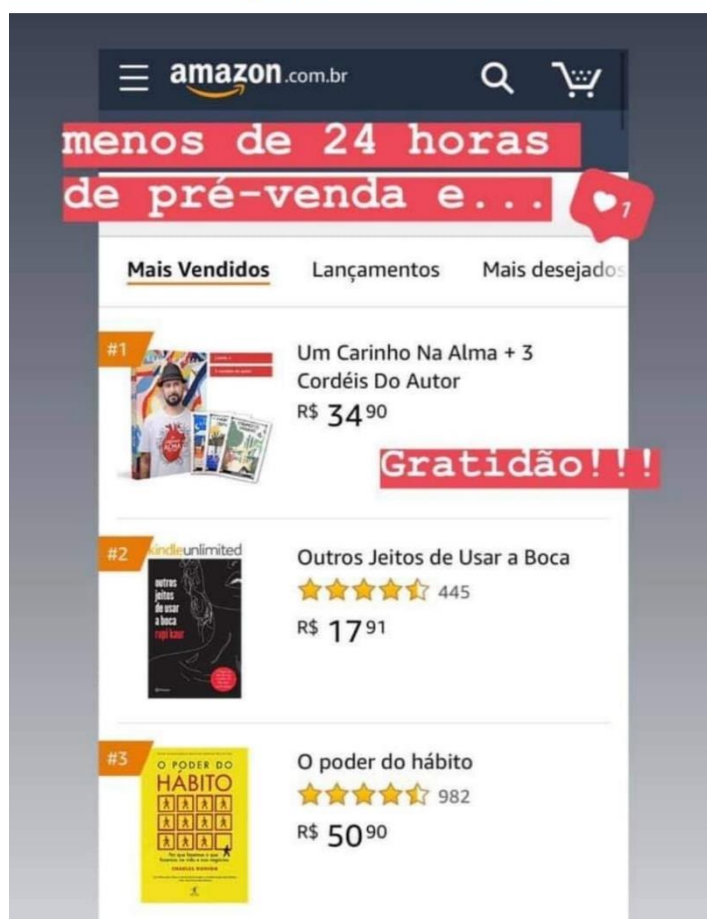
Figura A22 – Imagem de pré-venda – Livro mais vendido no site Amazon



Menos de 24h de pré-venda e...

Obrigado, meu povo! ❤️

Link do livro: <https://amzn.to/313LETb>



2 mil

93 comentários • 25 compartilhamentos

Fonte: Bessa (2019a).

Figura A23 – Publicação no Facebook sobre matéria do jornal *O Globo*



Figura A24 – Publicação no Facebook referente à venda de livros na Flica 2019

 **Bráulio Bessa** ✓
21 de nov. de 2019 • 🌐

4 livros entre os 10 mais vendidos da FLICA 2019 ❤️

Meu coração é só gratidão!



GOVERNO DO ESTADO | BAHIA, AQUI É TRABALHO.

APRESENTA:

Flica 2019

OS 10 LIVROS MAIS VENDIDOS

Ranque	Nome do Livro	Autor
1º	BRÁULIO BESSA POESIA QUE TRANSFORMA	Bráulio Bessa
2º	CONTOS ORIXÁS	Bráulio Bessa
3º	RECOMECE	Bráulio Bessa
4º	CONFISSÕES DO GAROTO - TUMIDO, MEDO E (LIGERAMENTE) APAIXONADO	Thalita Belomonte
5º	POEMA COM ROPROUR	Thalita Belomonte
6º	CONFISSÕES DO GAROTO - TUMIDO, MEDO E (LIGERAMENTE) APAIXONADO	Thalita Belomonte
7º	POEMA COM ROPROUR	Thalita Belomonte
8º	CONFISSÕES DO GAROTO - TUMIDO, MEDO E (LIGERAMENTE) APAIXONADO	Thalita Belomonte
9º	LUGAR DE FALA	DJAMILA RIBEIRO
10º	CONFISSÕES DO GAROTO - TUMIDO, MEDO E (LIGERAMENTE) APAIXONADO	Thalita Belomonte

3,3 MIL 162 comentários • 81 compartilhamentos

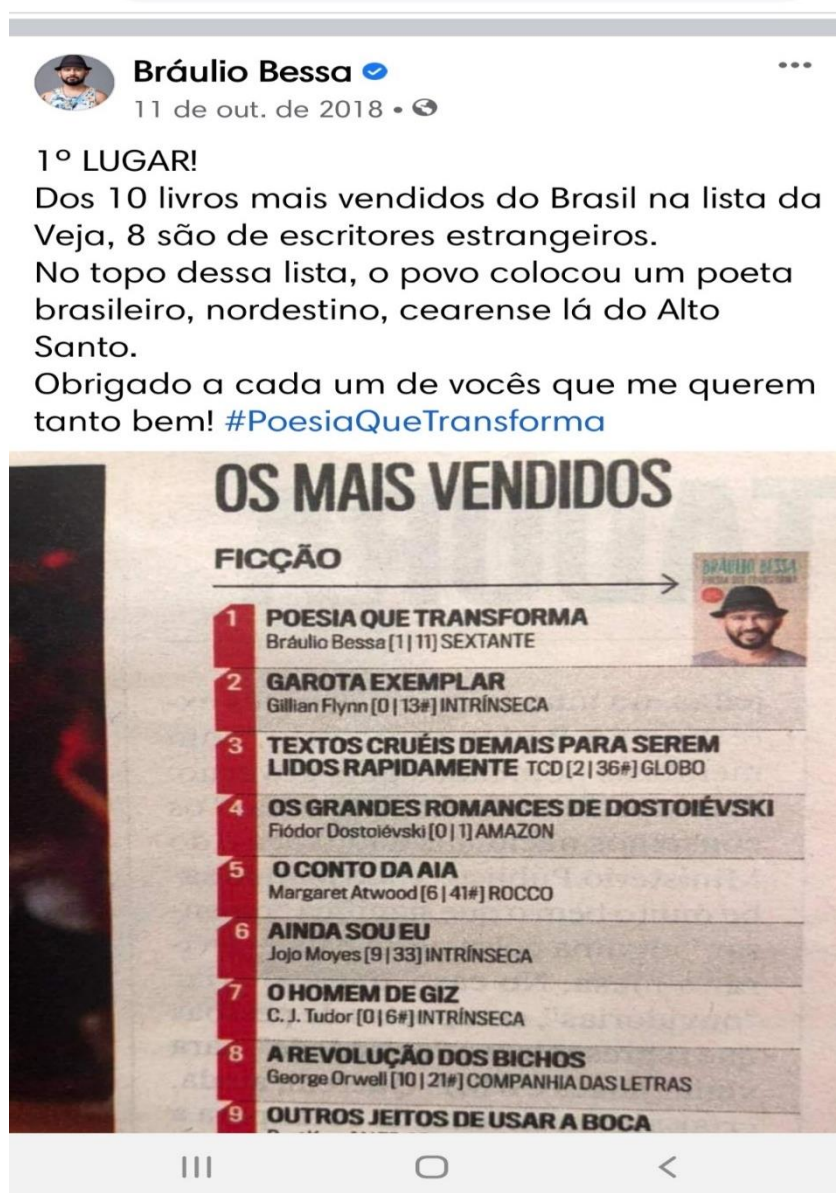
Fonte: Bessa (2019b).

Figura A25 – Publicação no Facebook sobre livro *Poesia que transforma* na lista dos mais vendidos



Fonte: Bessa (2019c).

Figura A26 – Publicação no Facebook sobre o primeiro lugar em vendas do livro *Poesia que transforma*



Fonte: Bessa (2018c).